SCI-FI • HORROR • FANTASY • WEIRDO

ISSN:
0905-0477

Inferno

Vejl. 100,-

RESURRECTED

ALIEN MAKERS

THE AMITYVILLE HORROR

BOOK OF THE DEAD

TENTAKLER

MAKEUP EFFECTS

VHS FANATISME

DEN ULTIMATIVE

SERIAL KILLER

MOVIE GUIDE

GIALLI • SLASHERS • TRUE CRIME

SF - HORROR - FANTASY
INFERNO
SCIENCE FICTION/HORROR/FANTASY
CARPENTER·GIALLIFILM·REVIEWS
ARGENTO·SOAVI-interview·BAKER
ARGENTO • SMITH • PRISONER
SCI-FI/HORROR FANTASY/WEIRDO
TWIN PEAKS
ALMODOVAR • CENSUR • RAIMI
SCI-FI/HORROR/FANTASY/WEIRDO
NYE FILM I BIFFEN OG PÅ VIDEO!!
Tim Burton's
EDWARD SCISSORHANDS
KING • ZOMBIES • NIGHT OF THE LIVING DEAD
SCI-FI/HORROR/FANTASY/WEIRDO
DARIO ARGENTO-interview
AKIRA • THE COENS • GILLIAM
SCI-FI/HORROR/FANTASY/WEIRDO
ALIEN
NAKED LUNCH
ARNOLD • SPLATTER • ASIAN FLICKS
SCI-FI/HORROR/FANTASY/WEIRDO
Dracula
VAMPYR SPECIAL
ARMY OF DARKNESS
HENENLOTTER • RAPTURE • JACKSON
SCI-FI/HORROR/FANTASY/WEIRDO
DINO-GUIDE
JURASSIC PARK
BUTTGEREIT • SLUIZER • TSUKAMOTO
SCI-FI/HORROR/FANTASY/WEIRDO
Viva España:
ACCION MUTANTE
BLOOD SPATTERED BRIDE anno 2012
John Woo's X-rated action!
SCI-FI/HORROR/FANTASY/WEIRDO
MOVIE SERIAL-KILLERS
BLOW ME!
Michele Soavi Interview • Jack Hill
Ed Wood, Jr. • Frankenstein ...
SCI-FI/HORROR/FANTASY/WEIRDO
TIME TRAVEL SPECIAL
Texas Chainsaw: The Next Generation
Village of the Damned • Tank Girl
Albert Whitlock's Matte Paintings ...
SCI-FI/HORROR/FANTASY/WEIRDO
JOHNNY MNEMONIC
TOY STORY
JUDGE DREDD
Tsukamotos Tokyo Fist • The Mangler
Outbreak • Ferraras The Addiction
SCI-FI/HORROR/FANTASY/WEIRDO
SE7EN
COPYCAT
SCI-FI/HORROR/FANTASY/WEIRDO
SCREAM
WES CRAVEN
HORROR SPECIAL
LAST HOUSE ON THE LEFT
SWAMP THING
ELM STREET
DEADLY BLESSING
THE HILLS HAVE EYES
SCI-FI/HORROR/FANTASY/WEIRDO
TOTAL DESTRUCTION
MARS ATTACKS
"DON'T RUN ... WE ARE YOUR FRIENDS!"
SCI-FI/HORROR/FANTASY/WEIRDO
MIB MEN IN BLACK
Face/Off • Gattaca
Mimic • 5th Element
Tykho Moon • Cube ....
SCI-FI/HORROR/FANTASY/WEIRDO
STARSHIP TROOPERS
MAN vs. BUG
HOLLYWOOD i komet-krig!
PAUL VERHOEVEN
SCI-FI/HORROR/FANTASY/WEIRDO
ALIEN
DARK CITY
SPOOKY GUIDE
PsychoRemake • Truman Show
Small Soldiers • The Faculty • Godzilla
SCI-FI/HORROR/FANTASY/WEIRDO
RETROSPECTIVE SPACE: 1999
MATRIX
SCI-FI/HORROR/FANTASY/WEIRDO
EPISODE I
SCI-FI/HORROR/FANTASY/WEIRDO
Plat du Jour CANNIBALS
SCI-FI/HORROR/FANTASY/WEIRDO
Burton goes APE!
Dario Argentos
DEEP BLUE
Non Ho Sonno
SPØGELSER • BALAGUERÓ • DONNIE DARKO
SCI-FI/HORROR/FANTASY/WEIRDO
KUBRICK SPECIAL
2001: A SPACE ODYSSEY
SCI-FI/HORROR/FANTASY/WEIRDO
Harry Potter
DONNIE DARKO
PLANET APES
MARIO BAVA
SCI-FI/HORROR/FANTASY/WEIRDO
BRIAN DE PALMA SPECIAL
fra MUDDER til FEMME FATALE
LORD OF THE RINGS
SCI-FI/HORROR/FANTASY/WEIRDO
signs
invasion
FILMENS HISTORIE
Minority Report • Cable Power • Dark Water
Resident Evil • Vampire Hunters • 30 Days Later...
SCI-FI/HORROR/FANTASY/WEIRDO
JU-ON
Sam Raimis
SPIDERMAN
TEXAS CHAINSAW Remassacre
Send in the CLONES
UNDERWORLD
TWO TOWERS
SCI-FI/HORROR/FANTASY/WEIRDO
CODE 46
KILL BILL

INFERNO
RESURRECTED

a.k.a. ***INFERNO # 12***

Redaktør & udgiver:
***Peder Pedersen** [PP]*

Co-redaktører:
***Jesper Moerch** [JM]*
***Tommy Prang Vonsyld** [TPV]*

Øvrige skribenter:
***Nicolas Barbano** [NB]*
***David Bjerre** [DB]*
***Frank Brahe** [FB]*
***Jesper Nicolaj Christiansen** [JNC]*
***Viggo Degnbol** [VD]*
***Søren Henrik Jacobsen** [SHJ]*
***Hans-Jørn Reimer** [HJR]*
***Mia Rendix** [MR]*
***Henrik Rytter** [HR]*
***Torben Simonsen** [TS]*
***Jens Sørensen** [JS]*
***Lars Von Hegnet** [LVH]*
***Jesper Ørsted** [JØ]*

Spiritual Guide & Sponsor:
Jytte Svensen

Layout & grafik:
Jesper Moerch
Peder Pedersen

Tryk:
BUCHS A/S

INFERNO RESURRECTED
Skovhuskrogen 1
DK-3500 Værløse
Danmark

INFERNO TAKKER: *Jens Hollesen, Henrik Andersen, Camilla Brodersen, KKart, Kasper Dahl Finderup, Rune Andreas Rosenkilde Kristensen, Jakob Krogsøe, Allan Sørensen, Peter Johansen, Flemming 'Flev' Nielsen, Peter Nielsen, Dennis Lowe, Morten Jacobsen, Kenneth Eriksen, Jan Schmidt, Another World, Rob Mclaine, Thomas Hedegaard Søby, Steen Schapiro, Thomas Rostock, Miguel Wrisberg, Jack Jensen, Erik L. Petersen, DVDBeaver, Movie-Censorship, Les Parents, Rancilio & Passalacqua.*

***Dedikeret til** Haruo Nakajima.*

INFERNO RESURRECTED er et one-shot fanzine og udkommer altså kun denne ene gang, så glem alt om abonnement.

Signerede bidrag udtrykker alene ophavsmandens [m/k] synspunkter og ikke nødvendigvis redaktionenens (det gælder især for Hr. Barbano).

Lay-out, art-work og resterende indhold: © copyright INFERNO RESURRECTED 2017. Registrerede logoer og billeder er udelukkende benyttet i oplysningsmæssig henseende.

Læseerne opfordres absolut ikke til at indsende artikler eller lign, men i stedet selv at gå igang med at lave blad eller blog.

Cover-foto: THE TEXAS CHAIN SAW MASSACRE

"Normal is an illusion. What is normal for the spider is chaos for the fly".

DEN LEDE LEDER VENDER TILBAGE!

Fra nr. 11 (1994). Der var ingen, der sagde, hvilket årtusindeskifte…

at skrive en leder til INFERNO *så* længe efter, svarer nogenlunde til at man skal rejse sig op og holde en tale ved et sølvbryllup. Man vil helst sige noget både begavet og meningsfuldt. Noget personligt, enestående og ikke mindst relevant.

Hvad kan jeg så finde på? Jeg kan sige noget om anledningen til, at du nu sidder med et blad mellem hænderne… (det kan jo osse være, det er en hacket PDF fundet derude et sted). En af de ikke uvæsentlige årsager til, at bladet blev lagt i graven, skyldes vel netop internettet. At den slags lister (zombie-film, vampyr-film o. lign.), som vi yndede at lave, hurtigt blev meget lettere at finde på *the world-wide-web*. Samtidig var adgang til og omtaler af både nyere og ældre film kun ét klik væk. På den måde blev bladet måske overflødiggjort. Men missionen med bladet var imellemtiden heldigvis lykkedes. At danske filmfans var blevet introduceret til en række film og filmskabere, som ellers blev overset eller ignoreret. Genre-film blev dengang betragtet som mindreværdigt. Sam Raimi og Peter Jacksons film var slet ikke i dansk distribution. Zombier var for de udvalgte få, Argentos **Suspiria** *uncut* skulle man være heldig for at finde på en anden-gangs VHS-kopi, og ildspyende drager i en TV-serie? *Forget about it!* Verden har ændret sig. Ikke kun til det bedre (bare rolig, jeg afholder mig fra at kommentere på politik). Den digitale revolution (som også nu gør det meget lettere at sætte et blad op) betyder nemlig også, at nye spillere på distributionsmarkedet skubber de mindre alternativer af banen. De fleste mennesker er som bekendt dovne (jeg er selv en af dem). Hvis man kan se en serie fra sin sofa, så hellere det end at gå i biografen. Vi kan diskutere kvalitet, og seriernes er generelt højt, men serierne er også modeleret efter algoritmer. De ved, hvad du vil have, og udfordrer dig sjældent. De vil bare fastholde dig i "magelighedens fængsel". Mere end nogensinde før, handler det om *cash-flow*. Og pudsigt nok, så i vrimlen at nyt, fader gamle klassikere væk, og igen ser vi, at mange alternative film ikke kommer ud og finder et publikum.

Der er behov for at disse film får opmærksomhed og omtale. At det også er muligt at få filmhistorisk perspektivering. Filmverdenen er så uendeligt meget større, end man aner. Dét gjorde Nicolas Barbano mig opmærksom på, da jeg som glad og ung horror-nørd i slutfirserne ville se og tale om de nye film.

Er dette så anledningen til dette Jubilæumsnummer? Nu rejser Fugl Fønix sig fra asken og kaster om sig med viden og klogskab midt i dette paradoks? Bladets midlertidige genopstandelse skyldes nok mest af alt, at man skal holde hvad man lover… En seriemorder-liste har jeg altid selv gerne villet se. Skribenter har budt ind med ting, jeg ikke anede eksisterede, så på den måde er bladet ligeså meget for mig selv, som det er til jer. Forvent ikke for meget nyt, de fleste af os er jo nogle gamle røvhuller.

Og ikke et ord om den nye **Blade Runner**. Udover, jeg brokker mig over sequels - velvidende at dette blad, jo egentlig kan betragtes som en fortsættelse! Unødig? Skuffende? *You be the judge!*

DAGENS MEÑU:

Den lede leder 3
Man skal holde, hvad man lover…

Læserspalten 4
Læsernes egne meninger. Råt for usødet. Forvent ikke en duft af roser.

Inserts 6
Små udklip af diverse. **Terminator**-brillen. Den religiøse **RoboCop**. **Profondo rosso**-sovs med mere.

Sequelitis 8
En frygtelig uhelbredelig sygdom, man bare må lære at leve med?

Book of the Dead 10
En **Evil Dead** Fanfilm og prequel kreeret af Rob Mclaine.
Jesper Moerch læser mellem linierne.

Morten Jacobsen 12
Danmarks makeup-maestro taler om sit syn på virkelighed og silikone - og om sine mere end 25 år i branchen.

Manglende format 14
Format-krigen fortsætter - og intet INFERNO er komplet uden mindst én side, hvor redaktøren brækker sig over TV-selskabernes udueligheder.

Serial-Killer Movie Guide 15
Mord går aldrig af mode!
INFERNO anmelder intet mindre end 201 seriemorder-film (plus det løse) i "interaktiv liste". Ja, nu er det din tur til at sætte splats! Hvor mange af filmene har du mon set?
Listen indeholder Gialli, Slasher, True-Crime og endda Kvindelige Seriemorderfilm som knivskarp kulturdebat!

Ratings 112
Redaktionen kaster med splats i reflektiv oversigt over de seneste (23) års genrefilm. Er de mon blevet flinkere med årene, eller er de stadig umulige at imponere?

Portræt af en VHS-samler 113
tag en tur i tidsmaskinen sammen med Hans-Jørn Reimer, Danmarks ubestridte verdens-mester i danske VHS-udgivelser. Hans samling er unik og omfattende.

Lost & Found 116
Hans-Jørn Reimer har fundet 5 ultra-sjældne og specielle danske VHS-film, som han opremser og omtaler *kun* for din skyld.

Unbreakable 117
Verdens bedste superheltefilm - kappe eller ej - fortjener at blive hyldet midt i Marvel og DCs endeløse bombardement af lige-gyldigheder.

Amityville Horror 118
Hvilken kaffe byder man uventede gæster? *Søren H. Jacobsen* er på sagen.

Alien - behind the scenes 122
Jesper Moerch interviewer Dennis Lowe - modelbygger på Ridley Scotts udødelige klassiker - og i dag kunstner og dokumentarist.

Tentakel sleaze 125
Hvem andre end *Nicolas Barbano* kan skrive en gennemgående analystisk skildring af japansk hardcore blæksprutte-sex?

Film om Film 128
En lille liste over dokumentarer om film og filmfolk…

Litteratur 130
lidt fysisk læstof findes stadig derude. *Cinema Retro* er for sentimental-nostalgiske personer.

LÆSERBREVE

Skriv til: ***Inferno Resurrected • Skovhuskrogen 1 • 3500 Værløse***

ZOMBIE-SLASKER!

Vi er en flok friske drenge fra Viborgs-egnen, som gerne vil lave en ægte zombie-slasker. Vores forældre har foreslået, vi filmer i en gammel nedlagt fabriks-bygning, men den slags kan godt være lidt for risikofyldt, og egentlig har vi det bedst med at være i sikre omgivelser.

Vi vil gerne stå foran en greenscreen og så lægge nogle 3D-bygninger ind på baggrunden bagefter. Ved I tilfældigvis, hvor vi kan låne et studie? Vi tænker at skyde filmen i 3D, det kunne være nice!

Er der mon nogle folk derude blandt INFERNOs læsere, som er gode til at lave computer-effekter og som måske har lyst til at lave nogle fede blod-simuleringer i CGI til filmen, som skal hedde *VZZ* (*Viborg Zombie Zone*). Vi er nemlig ikke selv så meget for at få beskidte hænder.

Ellers et top-godt blad, men er i ikke generelt lidt negative overfor nyere film?

Alecxander, Victor og Villum
Skolegade
Viborg

[ring til Hollywood… eller Aarhus]

BEAM ME UP, BARBANO!

Så fik Nicolas Barbano omsider sit special-nummer om **Star Trek**. Jeg hentyder naturligvis til INFERNO #49. Det var interessant at læse artiklen om især den helt gamle TV-serie, hvor så meget har været inspireret af ham der Shakespeare.

Personligt, så synes jeg, J.J. Abrams har lavet langt de bedste **Star Trek**-film. Særligt **Star Trek 2** var suveræn. Starten var næsten *Indiana Jones i rummet*. Der er ligesom mere action og gang i hans film, og der er ikke så mange scener med folk, der bare står og snakker.

Det er en skam, J.J. kun lavede de to første, men heldigvis lavede han så **Force Awakens** og er på den nye **Star Wars**-film der får premiere julen 2019 . Jeg har også personligt altid bedre kunnet lide **Star Wars** end **Star Trek**.

David Rasmussen
Åvej
Herning

[Tak for dit læserbrev. Vi skal *ikke* hilse fra Barbano, som prøver at komme ovenpå igen efter at have læst dit brev…]

Var der mon nogle teenage-drenge, der blev fik lidt hedeslag hen mod slutningen af ***Re-Animator*** *tilbage i sen-firserne? Barbara Crampton synes, David Gale er en tand for nærgående.*

ARGH…ENTO!

Hvad sker der for Thomas Rostock, at påstå, der er en dybere mening bag Dario Argentos **Dracula 3D.** Filmen var noget decideret møg. Det kan enhver da se. I 3-D eller 2-D. Det gør ingen forskel! Jeg bliver også nødt til at sige, at jeg syn's, det er hovedløst af INFERNO-redaktionen endnu engang at dedikere et halvt blad på den efterhånden falmende instruktør. Det giver overhovedet ingen mening.

La Terza Madre (2007) og **Giallo** (2009) var også skod. Vi skal nok helt tilbage til **Opera** (1987) for at finde en Argento-film, der fortjener mere end 2 splats!

Michael Pedersen
Artillerivej
Aalborg

[INFERNO behøver ikke forsvare *Il Maestro*. Den gamle italienske instruktør *er* genial - bare han slår en prut. Det ved vi, og nu må det da være gået op for jer…]

OVERRIDE

Jeg har som regel stor fornøjelse ved at læse INFERNO. Dybdegående artikler om nye og gamle film med masser af information og baggrunds-viden. Jeg finder det både relevant og interessant at læse grundige analytiske anmeldelser og artikler om film som Christopher Nolans **Interstellar** og Denis Villeneuves **Arrival**. Disse film har også noget af have det i. Modsat mange af de asiatiske film, som jeres såkaldte ekspert på området, Henrik Rytter, helt klart over-analyserer og tillægger såvel intentioner som symbolværdi, som jeg vil mene er det rene vås og opspind. Hr. Rytters 9-sider lange anmeldelse af Park Chan-wooks **The Handmaiden** - som det seneste eksempel - er tæt på at være noget af det mest utrolige, jeg endnu har læst. Anmeldelsen var ren og skær fornærmende vollapyk. Dén film var hverken ophidsende eller spændende og burde have nul splats. Måske burde i overveje at lade en anden fra redaktionen skrive og anmelde film fra den del af verden.

Birger Nielsen
Violstræde
Aabenraa

[Rytter vil fortsætte med at skrive indgående om film fra Orienten. I dette nummers **Serialkiller**-guide tømmer han hovedet for sine tanker om de asiatiske film i genren]

EN BEKYMRET FAR

Hvad skal man gøre? Som horror-fan og nu far og til en efterhånden fuldvoksen teenage-datter, der ikke gider se nogen-som-helst skrækfilm, der er fra før årtusindeskiftet!? Hun vil helst **Insidious** og den slags.

Ikke nok med dét, datteren er helt pjattet med de der **Guardian of the Galaxy**-film. Ikke så meget pga. action og humoren, men mere fordi jeg tror, hun er vild med ham der Chris Pratt. Fortæl mig, er der grund til at være nervøs?

Flemming Sørensen
Hjørringgade
København

[ja, der er nok intet håb for de fremtidige generationer… dog, hvad angår din datters fascination af **Guardians**-serien. Det er vel på sin plads, når du sikkert selv i tidernes morgen har haft fornøjelse af f.eks. Barbara Cramptons ærlige præstation i **Re-animator**]

INFERNO PÅ AFVEJE

Nu må det simpelthen snart høre op. At INFERNO bliver ved med gang på gang at sammenligne de nye film med gamle film… i nummer 42 påstår i, at Neill Blomkamps nyskabende **District 9** minder om **Alien Nation**, en gammel 80'er film!? I nummer 50 mener i så, at Alfonso Cuaróns fantastiske **Gravity** udspringer af Brian De Palmas **Mission to Mars**, som i så ovenikøbet også mener er *bedre* end **Gravity**!? Hallo!!! Cuarón vandt en Oscar for bedste instruktør, og er da meget bedre end De Palma. Hvad har han måske vundet? Og da i anmeldte Ridley Scotts **The Martian** og Morten Tyldums **Passengers** henviste i igen til **Mission to Mars**! Hvad *er* der med jer og dén film?

Og så vil jeg i samme forbindelse godt klage over, at der bliver brugt 5 *hele* sider på Terrence Malicks **Tree of Life**. WTF!! I er da vist heller ikke helt raske, når nu i samtidig kun bruger 1 spalte på Zack Snyders **Man of Steel** og Joss Wheedons **Avengers**. De nyere superhelte-film får heller ikke megen spalte-plads. Hvorfor ikke? Det er da genre-film. Hvornår går det op for INFERNO, at folk som Joss, Zack, Colin Trevorrow og især J.J. Abrams er de nye konger i Hollywood! Glem nu alt om de gamle nisser og vær med på beatet.

Jeg fatter heller ikke, Jesper Moerch, der bliver ved med at finde og anmelde gamle spanske - eller det italienske - *crime-film?* Hvem i alverden gider se de film længere? Og desuden så burde den slags film vel slet ikke omtales i et *genre*-blad. Jeg synes, i skal sætte mere plads af til de fede film fra Marvel og DC.

Thor Danielsen
Amerikavej
Hobro

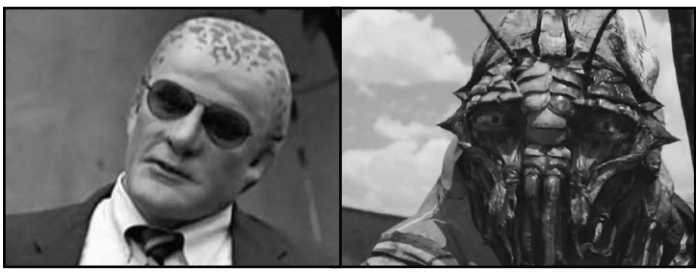
[man kan næppe forestille sig noget værre end at skulle sidde igennem en film af Zack Snyder]

LOGO RIP-OFF?!

Der er noget, jeg har gået og spekuleret på i en årrække. Det har plaget mig noget så grusomt. For hvis det er sandt, så er mit favorit-blad nemlig slet ikke så originalt, som jeg har gået og forestillet mig alle disse år, sådan som jeg ellers har sagt til alle omkring mig. Jeg er bange for, at hvis jeg har ret i min antagelse, så vil jeg både tabe ansigt overfor mine venner, og jeg vil også føle en enorm skuffelse, og måske vil jeg være nødt til at vende mig bort fra noget af det, jeg ellers har holdt mest af i mit liv. Here goes: INFERNOs logo kunne godt minde om *Cinefex*s logo. Er det et *rip-off*? Hvem kom først? Jeg krydser fingre og håber på gode nyheder!

Allan Jensen
Thorvaldsensvej
Frederiksberg

[jo, den er god nok. Og indmadens layout er såmænd en sjov blanding mellem siderne i magasiner som *Cinefantastique*, *National Geographic, Empire* og *Videooze*]



Er INFERNO helt ude i hampen, når vi påstår ***District 9****s slægtskab med* ***Alien Nation****?*

"Jeg har altid drømt om et garn så stort og flot som Tommys" John Carpenter om inspirationen til sin 70'er frisure.

CARPENTER / SEEBACH

Er det mig, eller er John Carpenter i familie med Tommy Seebach? Jeg ved, det lyder som et mærkeligt spørgsmål, men prøv for eksempel lige at kigge på gamle billeder af de to og sammenlign. Det er i hvert fald ikke kun de musikalske talenter, der havde tilfælles i 80'erne.

Tony Ricardo
Landevejen
Haarby

[Hov, ja, det ser ud som om, der er noget om snakken. Ligner også de to benyttede samme skrædder]

NY FAN

Hej INFERNO, jeg er en forholdsvis ny læser. Jeg fandt et ældre nummer af bladet under min fars seng. Det var nummer 41 med "Body Horror"-tema. Enormt spændende læsning. Jeg vidste slet ikke, David Cronenberg var så analfikseret. Fik jo nærmest **The Human Centipede** til at blegne. Og den der Brian Yuznas **Society** så jeg så efterfølgende. Vildt OTT slimet film.

Jeg kan godt lide de film, hvor slimen er *in-camera*. Det samme gælder blod. Der er ikke noget, der stikker væske, der splatter rigtigt - i forhold til computer-blod. Min far viste mig scenen fra **Scanners**, hvor det kunstige hoved fyldt med blood'n'guts bliver skudt i stykker med et haglgevær. Damn, det sprøjtede ud til alle sider i slow-motion, og hovedet bøjede fremefter fuldstændig realistisk.

Siden jeg læste første nummer har jeg været fan og selv købt alle nye numre, og jeg har læst min fars gamle. Jeg håber, i bliver ved med at skrive om ældre film

Louise Dahl
Brigadevej
København

[you betcha!]

HÅBLØST

Negativ! Negativ! Negativ! Sådan føles det at læse bladet. Redaktøren virker som en sur gammel mand, som tiden er løbet fra, og skribenterne virker generelt umulige at imponere. I er urimeligt hårde i jeres bedømmelser af nyere film og TV-serier. Tag for eksempel en fantastisk serie som **Game of Thrones**, hvor i hamrer den seneste sæson ned. Alle andre er helt oppe at køre, og den var også monsterfed med dragespyende napalm samt en original og overraskende chok-slutning. Zombie-serien **The Walking Dead** har været banebrydende og for fanden da med til at få levende døde i hverdagene. Dét må da give kredit. Men nej, ikke i INFERNO. Her er man åbenbart for fin til at give serien mere end 2 splats. Er der slet ikke noget, der kan begejstre jer længere? Underligt. Jeg kan huske, der engang var flere af jer, der gav Peter Jacksons **Braindead** 4 splats. Det tvivler jeg stærkt på, i vil give den i dag. Og skal alle nye film partout sammenlignes med gamle sort-hvide film?

Hvorfor i det hele taget blive ved med at lave et blad, ingen læser? Det er håbløst uaktuelt, og på nettet kan man alligevel læse alt om nye film med det samme.

Erik Kristensen
Guldsmedevej
Rødovre

[Gisp! That hurt.]

DE HALVE SPLATS

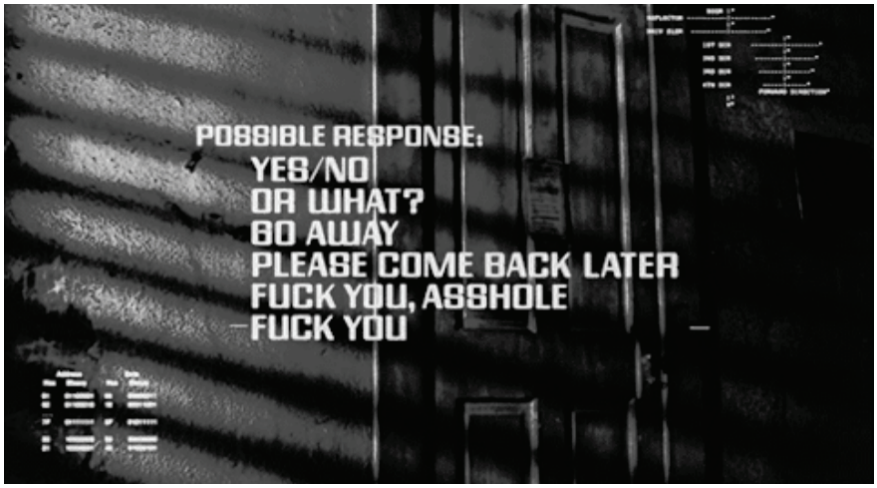
Flere gange, når jeg læser anmeldelserne i INFERNO, så spekulerer jeg på, hvorfor en film har fået netop det antal splats, når nu anmeldelsen lægger op til enten flere eller færre. Jeg kan for eksempel læse storrosende ord i Torben Simonsens anmeldelse af **Bone Tomahawk**, men alligevel får den kun 2 splats. Samtidig lyder Simonsen i samme nummer (#54) meget skuffet over Guillermo del Toros **Crimson Peak**. Og så giver han den stadig 2 splats?

Det kan i løse ved at indføre halve splats. Så kunne **Bone Tomahawk** ha' fået 2 1/2 og **Crimson Peak** 1 1/2. Det havde givet klart mere mening i forhold til anmeldelsen.

Det er også ret så meget forvirrende, at i har "0" splats, når nu der ellers er splat-symboler for 1-4. Ingen film er da nul splats værd?

Mads Grønlykke
Vinkelvænget
Hadsund

[jeg tror nu godt, jeg kan komme i tanke om en film eller to, som burde have minus-splats]



Virkeligheden imiterer film

*James Camerons **The Terminator** er science faction.*

Vidste du, at idéen til Google-glasses opstod, da en af folkene bag brillerne så **The Terminator** (1984)? Helt præcist scenen, hvor Cyborg-Arnold sidder på et hotelværelse og opererer på sig selv, da en person (ejeren) banker på døren og spørger: *"Got a dead cat in there or what?"* Her ses Terminatorens CPU komme op med mulige svar. Dét, siger computer-geniet Thad Starner i *Invisibilia*-podcast om robotter (*Computer or Human? + Thad*) var løsningen: *"I sat there looking at that going, there's my solution, having a head-up display where I could actually overlay it on the real world and have the information that I need right there as I'm looking at the blackboard - that's what I need. That's when I decided to make the machine."* Hvis de så bare havde designet selve brillen til at være mere som Arnolds, så kunne det være, færre synes Google-glasses så kiksede ud.

De 5 bedste film-karakterer med tusser.

5. Ralph Fiennes som Dolarhyde i **Red Dragon** med William Blakes maleri tattoveret på ryggen.
4. Robert De Niro som ex-convict og psycho Max Cady i **Cape Fear**. Blandt de typiske tatoveringer et kors med justitia-lignende illustration.
3. Guy Pearce har sine noter skrevet som en stor huske-seddel på kroppen i **Memento**.
2. Rod Steiger har sit liv tatoveret over hele kroppen i **The Illustrated Man**.
1. Bedst er dog uden tvivl Kurt Russell som Snake Plissken i **Escape From New York**. En diskret Cobra snor sig op fra buksekanten. *Classy!*

Stranger Things After Dark…

Retro-serien skaber trend allevegne!

Synes du også **Stranger Things** trænger sig på allevegne, med features og interviews med de medvirkende og folkene bag. Reklamer for t-shirts, posters og andet merchandise på de sociale medier, og et synth-soundtrack som trender på musikscenen (selvom film som **It Follows** og **Midnight Special** kom før med retro-lyden).

Nu har serien såmænd også dannet baggrund for flere forskellige, saftige efterligninger. Heriblandt **Sexy Things**, med et titel-design som serien… og som desuden har en den malende undertitel **Mom Gets Probed on Halloween**. Der er gjort lidt ud af stilen for, at den skal minde om serien. Settet er stylet med farvestrålende regi, som dog mere ligner noget fra 70'erne. Polkadots og krøllet hår på den intetanende moder, som får uventet besøg… af en fremmed skikkelse, en *alien*, der med sin tætsiddende lycra-dragt mest af alt genkalder en techno-dance-video fra starten af 00'erne. Faktisk, så minder det om *Hampenberg*s grimme, gule signatur-figur.

Hvad der herefter sker, må du, kære læser, tænke dig til. Men det er noget af en afstikker fra, hvad TV-serien viser. Du kan selvfølgelig også selv vove dig ud på jagt efter denne video, hvis du ikke har nok i en *sæson 2* og skal have endnu et **Stranger Things**-fix. Der er også en **Mistress Kara**, som benytter seriens font-type og logo-design. Men INFERNO anbefaler man tænker sig om, før man bare lige taster "stranger things" i søgefeltet på diverse adult-websites. Man ved aldrig, hvad man i så fald får at se.

Deep Red Sovs

Laver Dario Argento blodrød tomat-sovs?!

Mester-instruktøren Francis Ford Coppola har sin egen vin. God, men dyr - og endnu dyrere, hvis du skal have den eksklusive "Director's Cut". Forleden faldt vi over denne koncentrerede tomatsovs i den lokale Meny: *"Profondo rosso - concentrato di pomodoro"*. Sovsen er aldeles tykflydende og har dyb, dyb rød farve. Det ville da være nok så passende for den italienske instruktør.

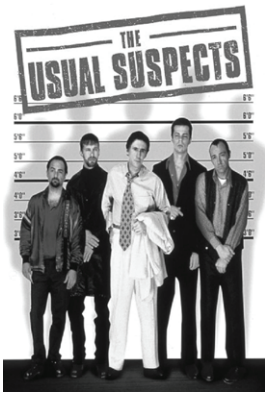
No animals were harmed…

5 film, hvor det går ud over søde dyr… bare rolig, det er kun film!

A Fish Called Wanda Mens Michael Palin ivrigt forsøger at dræbe en gammel dame, er det gang på gang en af hendes 3 små hunde, det går ud over… Den ene hund dræbes af en Dobermann, den anden bliver kørt over og den sidste fladmases. Der er osse en scene, hvor Kevin Kline spiser Michael Palins akvariefisk. **De største helte** Det bedste øjeblik i Thomas Vinterbergs debutfilm er, hvor Ulrik Thomsen smider resterne af en hotdog udover rælingen på færgen og en sulten hund hopper efter… **Gremlins** De små grønne djævle har hængt hunden Barney op i en lyskæde. Hunden overlever med forfrysninger og psykologisle mén. **Raising Arizona** Den brutale *Lone Rider of the Apocalypse* kaster en håndgranat hen til en lille harekilling (klip senere viser den overlevede, men det kan jo osse være dens fætter?) og skyder et firben med sit oversavede jagtgevær. **Fatal Attraction** Ja, det er noget med en sød lille kanin i gryde… og nu kan vi vist heller ikke koge mere suppe på den!

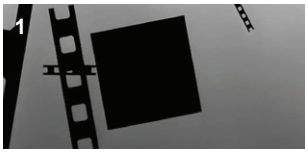
Et skridt frem og to tilbage…

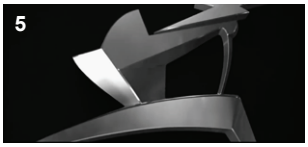
Skal man lave en fed plakat, så er der ikke noget bedre end at gå lidt tilbage i tiden og finde en lækker én, som man kan blive inspireret af. Og når der så er nogen, der kommer og siger, *"Hov, det der ligner sgu da et rip-off"*, så skal man bare hurtigt svare: *"Nej nej, det er en homage!"*



Gæt en film-intro

fra en håndfuld film-selskabers logo-animationer….





1. New Line Cinema
2. Tri-Star
3. Bruckheimer
4. Castle Rock
5. Lightstorm

Hellige robot

Verhoevens klassiker fyldt med religiøse referencer!

"Jeg kan ikke gå på vandet, men jeg kan så meget andet!" Sådan sang Bamse. RoboCop går måske ikke ligefrem på vandet - ligesom Mr. J (alias Guds Søn), men vinklen gør, det ligner. Og det er ikke tilfældigt, ifølge filmens fotograf Jost Vacano, der til *American Cinematographer*-podcasten fortæller, at Paul Verhoeven er fascineret af religiøse symboler. Så meget, så han har proppet **RoboCop** med kristne symboler. Du husker nok osse, Peter Weller nærmest blev korsfæstet af *the bad guys*….

"I'm a guy who grew up watching **Star Trek**—and I'd be lying if I said that show didn't have at least some small influence on my worldview. What I loved about it was its optimism, the fundamental belief at its core that the people on this planet, for all our varied backgrounds and outward differences, could come together to build a better tomorrow".
Barack Obama

"Nyere film gi'r mig tyndskid!"
Jesper Moerch

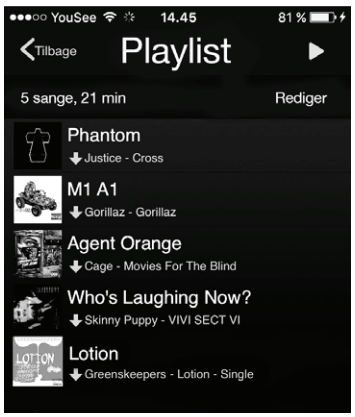
Understanding **2001**(the film) in 8 easy steps:
1. Aliens put a device on Earth that fast-forwards the evolution of apes to a higher form.
2. The higher form (us) find a similar device buried on the Moon.
3. When found, it sends a wake-up call to its buddies' portal, left out near Jupiter.
4. We take a hike to Jupiter, entrusting the lives of the crew to an A.I.
5. The A.I. goes loony-tunes and wastes most of the crew (later we find out why it went bananas).
6. The last crew member slips into the portal and is whisked across the cosmos.
7. He ends up in a kind of zoo, built from blueprints of his memories, and therefore a place that he will understand.
8. Time is an illusion. Doubly so in that place, which can hardly be described as real. He sees himself as he is now, as he will be as a dying man, and how he will be when advanced to the next stage of evolution.
Got that?
*fra **impossible songs**-blog*

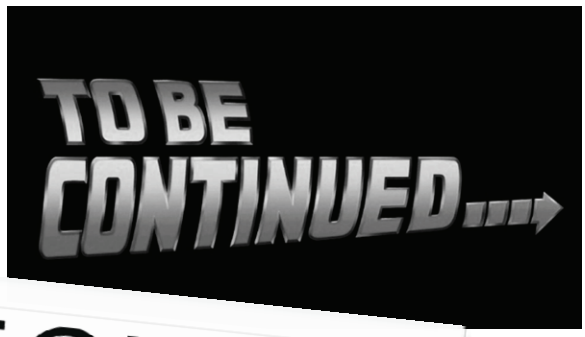
Let's Dance!

til fest med skjult gru!

Du står og skal til fest, og din bedre halvdel har sagt meget tydeligt, at du under ingen omstændigheder skal begynde spille dine soundtracks, hvis du skulle få skaffet dig adgang til anlægget og Spotify. For hvem kan - eller gider - danse til temaet fra **Phantasm**? Men tøv ikke, der er en pæn chance for, du kan holde facaden og alligevel få fest-originalerne til at ryste rumpetten til filmtoner, der også lyder godt i dine ører og uden, at det behøver være allersidst på natten til Celine Dions **Titanic**… Kridt danseskoen, her er 5 gode bud til din fest playliste med grumme referencer:

1) Den franske elektro-dance-gruppe Justice benytter Goblin-fyrene Morante/Pignatelli/Simonettis tema fra **Tenebre** på nummeret *Phantom* (og *Phantom, Pt. 2*).
2) Gorillaz, med Damon Albarn i front, sampler John Harrisons effektfulde titel-musik fra **Day of the Dead**, inkl. lidt lyd-effekter og ordene *"Haaaaaallooooo!! Is there anyone there?"*
3) Skal det være Hip-Hop/Rap - uden referencen partout skal være til Brian De Palmas **Scarface** - ja, så prøv med Cage-tracket *Agent Orange*… hvor melodien bygges over Walter Carlos titel-musik til **A Clockwork Orange.** Albummet hedder i øvrigt *Movies for the Blind* og har et cover med en biograf, der har **They Live** på plakaten og zombier ved billetlugen). Bonus at nummeret også benytter **Shogun Assassin** citatet: *"People said his brain was infected by devils"*.
4) Skinny Puppy - *Who is Laughing Now*, indeholder Bruce Campbells legendariske replik fra **Evil Dead II**, som han skriger, mens han saver hånden af sig selv. Der er også lidt rytmiske klip med replikken *"I hope you rot down there!"* De færreste danser dog til dette nummer!
5) Og i den mere *grungy-melodiøse* ende findes Greenskeepers nummeret *Lotion*, hvor de synger en tekst, der er et langt citat af Buffalo Bill ord i **Silence of the Lambs**:*"It rubs the lotion on it'skin… or else it gets the hose again!"*





*Da **Back to the Future** blev udsendt på hjemmevideo havde filmselskabet tilføjet "To be continued..." lige før end-credits, fordi de nu havde ikke bare en, men to fortsættelser i støbeskeen.*

Fortsættelserne, som begge er absolut hæderlige, blev iværksat, fordi - siges det - at fans af originalen skreg på en fortsættelse ovenpå slutningen, som også helt klart lagde op til nye eventyr. En iøvrigt fed følelse at have med sig ud fra biografmørket - og noget, som triggede ens fantasi.

Mon ikke $$$ også har været årsag til, at vi fik to film mere i serien? Robert Zemeckis har sagt, der aldrig kommer en reboot. Vi får se! Ka-tjiiing!

To aftener i træk så jeg **The Empire Strikes Back** i biografen tilbage i 80'erne. Ingen tvivl om, at jeg synes, det var en bedre film end **Star Wars.** Scenerne på Hoth. Tusindårsfalken i asteroide-feltet, Dagobah, Yoda, Skywalkers møde med sin Darkside. Han Solo, der fryses ned. Lyssværds-duellen… uha, der var virkelig nerve og noget på spil. Da jeg fandt ud af, at der var en fortsættelse på vej med titlen **Revenge of the Jedi**, bad jeg til Gud om, at jeg kunne leve længe nok til at se filmen. For en 12-årig, så var **Return of the Jedi** aldeles seværdig, der var rigeligt med spænding og nervepirrende scener. Den glubske Rancor efterfulgt af sekvensen ved Sarlacc Pit. Speeder bike-sekvensen tog også kegler, og introduktionen af kejser Palpatine, som man godt kunne blive lidt bange for. Men jeg kunne godt mærke, filmen ikke var på højde med de to forrige film. Hvorfor? Ja, der var unødvendige fjollerier i form af de bamse-agtige Ewoks og den lille grinende og mega-irriterende fyr i Jabbas slæng. Salacious B. Crumb hører nærmere til i **Muppet Show**. Det føltes allerede dengang som om filmen mere bare lefler for sit publikum. Vi får mere af det samme, større og vildere, men øjnene var ikke på bolden længere. George Lucas ville have total kontrol og levere den bedste film overhovedet med **The Empire Strikes Back.** Han skabte Industrial Light & Magic og etablerede Skywalker Ranch i passende afstand fra Hollywood. Men med **Return of the Jedi** var det som om, luften var begyndt at fise ud af ballonen. Nerven manglede, visionerne blev uklare, og man forsøgte at kompensere for det med endnu større eksplosioner. Måske sigtede man også for lavt kreativt. Målet her var snarere at slå Box-Office rekorden.

Jeg brokker mig ofte over *sequels*, *prequels*, *remakes* og *reboots*, *spin-offs* samt de mange film, der går under udtrykket *origin*-film (som vel egentlig bare er et andet ord for prequel). Origin har ofte det store problem, at de udvider et univers og viser (for) meget af det, der kun blev talt om i den første film, og som publikum så forestiller sig. På den måde kan en origin-film have svært ved at leve op til… ikke nødvendigvis forventningerne, men derimod forestillingsevnen. Et andet - ikke uvæsentlig - problem er følgevirkningerne ved origin-historier. Der er følger nemlig en risiko for, at de ødelægger en del af oplevelsen hos publikum, som efterfølgende vil se originalen for første gang (som så vil fungere som en **2**'er). Jeg er ret begejstret for **Rise of Planet of the Apes**, men den film afslører jo netop baggrunden for abernes evner og oprør, og derved røbes afsløringen af slutningen af **Planet of the Apes** (1968), altså hele idéen med

*Lars von Trier er ikke uden humor. Han var godt klar over, der ville komme ramaskrig ovenpå hans idé med et remake af Martin Scorseses **Taxi Driver**. Måske var det en joke i 2010. Men jo alligevel ikke så far-fetched i dag, hvor en film som **Blade Runner** har fået en efterfølger. Man havde håbet, at en fiasko på Box-Office i '82 ville betyde, vi blev skånet for en 2'er.*

*"Jeg vil gerne have, at brølet er ligesom det i **Hulk** Du ved, sådan in-yer-face, så man kan mærke spyttet på optikken. Ja, fedt! Så kan vi også bruge skuddet i traileren!"*

filmen. Jeg kan også godt forstå, folk blev skuffet over, at Space-jockeyen i **Prometheus** var en person i en rumdragt. Igen bliver man ramt på sin fantasi. Noget mange ældre film havde i - påstår jeg - større grad. Ikke fordi vi i dag nødvendigvis er mindre fantasifulde, men fordi midler og metoder tidligere var begrænsede, så måtte benytte andre tricks og metoder. Der blev også lagt mere vægt på stemningfuld musik, og monstrene blev oftere gemt i mørket. Filmfolk legede mere med dine sanser og følelser. Med din fantasi, mens vi i dag får alt serveret. Og så blev der vel også taget lidt flere chancer. Igen en påstand. Men vi var måske også lettere at imponere? David Cronenbergs remake **The Fly** og James Camerons fortsættelse **Aliens** er to film, jeg elsker. Philip Kaufmanns **Invasion of the Body Snatchers** er i min optik en bedre film end Don Siegels original, hvis kvaliteter, jeg dog aldrig vil underkende. John Carpenters **The Thing** er i dag et ubestridt mesterværk. Dét er vel også de remakes og fortsættelser - sammen med **Godfather II**, som de fleste af os vil hive frem som eksempler på film, der matcher originalen (og i visse tilfælde topper den). Fælles for disse film er, at man kan mærke, folkene bag har haft en vision, og at man har gjort sig umage for at sætte handlingen i en ny kontekst. Som tilfældet f.eks. også er med Oliver Stone/Brian De Palmas **Scarface**.

Jimi Hendrix' coverversion af Bob Dylans *All Along The Watchtower* er suveræn. Dylan selv udtalte: *"It overwhelmed me, really. He had such talent, he could find things inside a song and vigorously develop them. He found things that other people wouldn't think of finding in there. He probably improved upon it by the spaces he was using"*.

Hver gang, jeg tænker, at man da ikke skal remake, genindspille, fortsætte, spinne eller forløbe en klassiker - eller bare en film, så forsøger jeg, at tvinge mig selv til at tænke på, at det jo rent faktisk kan lade sig gøre at lave noget godt. Jimi kunne godt matche - og i nogen henseende - overgå Bob. Men det er altså ikke nok - for mig - at man blot finder et godt *hook* fra en gammel sang og så bare polerer den op. Som nu med Chaka Khans *Ain't Nobody*, der sidste år udkom i en version af DJ Felix Jaehn featuring Jasmine Thompson. Nuvel, den var da meget fin og gled let ind gennem øregangene, men rungede hult i hvert fald i mit hoved. Velproduceret, catchy, men også fuldstændig ligegyldig version af originalen. Men et kæmpehit blev den!

Er de fleste Hollywood-film efterhånden ikke også bare remakes og samples af hinanden? Filmene ligner, de er sat sammen af scener, taget fra andre film. *Previzzer* lavet af de samme horder af effekt-folk, der sidder på stribe ved computerne i sweatshops - både fysisk og psykisk langt væk fra en kreativ Skywalker Ranch. Monster-design, der ser ens ud. Scener stagede på samme måde. Altid brøl helt oppe i kameraet, og det obligatoriske speedramp-skud, hvor helt og skurk hopper mod hinanden og i et særligt moment, så sloooower kameraet. Årsagen er til denne ensformighed er velsagtens, allesammen ser de samme film, og henter inspirationen fra de samme hylder. Og samtidig så kan Hollywood se, hvad der virker, og hvad de får. Der er for såvidt formler for det hele. Og algoritmer, der fortæller selskaberne, hvad vi ser. Selvfølgelig er der nyere film indenfor disse kategorier, som er gode. På listen overfor kan man se, hvad jeg mener om et udvalg af film i kategorierne siden sidste blad i 1994. Men nej, jeg falder ikke på røven over **Force Awakens**, for jeg havde da helt klart forventet mere end et remake af **A New Hope**! **Rogue 1** derimod var langt bedre, selvom det nærmest samtidig er **Dirty Dozen in Space**. **Mad Max: Fury Road** var hæsblæsende fantastisk, men man burde jo ha haft crazy Mel fremfor Empty Hardy, og ellers burde de bare have droppet karakteren og kaldt filmen **Furiosa**. Hun var original og mega-sej.

The Dark Knight
(2008)
Christopher Nolan

Efter Joel Schumachers *nipple-kitsch-encore* **Batman**-film var der brug for nytænkning, hvis superhelte skulle få gennemslagskraft. Vejen blev banet af Bryan Singers glimrende **X-Men** (2000), en film, der tager superhelte alvorligt. *Graphic Novels* var begyndt at blive både mainstream og *posh*, og derfor kunne DC og Warner sætte Batman på plakaten igen. **Memento**-instruktøren Christopher Nolan dirigerede **Batman Begins** (2005) med stil og overblik, og en ny serie var født. **The Dark Knight** er omend endnu mere gennemført. Det er en *epic*-superhero-film i bogstavligste forstand - og sagtens en film, der kunne være delt i to.

Rise of the Planet of the Apes
(2011)
Rupert Wyatt

20th Century Fox havde forsøgt at *reboote* deres abe-franchise med Tim Burtons *remake* (2001), som bortset fra imponerende monkey-makeup af Rick Baker var noget så skrækkelig. Lidt ud af det blå kom så **Rise of the Planet of the Apes**, som skulle vise sig at være en både intelligent, respektfuld og underholdende *origin*-historie, hvor karakterernes lyst til at forbedre verden bliver blændet af egne interesser. Altid habile John Lithgow som den aldrende far med Alzheimers og James Franco som sønnen, som vil redde ham, er en god præmis. Og da Andy Serkis som test-chimpansen Cesar siger de første ord, så rejser hårene sig.

Split
(2016)
M. Night Shyamalan

M. Night Shyamalan er kendt for at kunne tage røven på én. Men før **Split** var det alligevel nogle år siden, han for alvorlig havde leveret. **Split** er både spændende og underholdende, James McAvoys præstationer som de 23 forskellige personligheder er *over-the-top* - grænsende til *camp,* og Hitchcock-referencerne forefindes *a plenty*. Filmen er måske ikke ligeså gennemført som sin "efterfølger" (**Unbreakable**), men den leverer bestemt varen. Og så er det bedste jo, at man ikke på forhånd vidste, det var en *prequel.* Endda selvom der på plakaten figurerer samme slags smadrede glas, som på **Unbreakable**-plakaten.

Spider-Man 2
(2004)
Sam Raimi

Med **Darkman** (1990) stod det lysende klart, at hvis der var én, der kunne lave tegneserie på film, så var det **Evil Dead**-instruktøren Sam Raimi. Selv Hollywood kunne se, han var egnet - dog først efter et årti! **Spider-Man** (2002) er en hæderlig superhelt-film, mens fortsættelsen **Spider-Man 2** er tæt på at være et mesterværk. Den fanger fuldstændig ånden og rammer så præcist den tone fra de gamle 70'er tegneserier af Steve Ditko og Stan Lee. Særligt Alfred Molinas Dr. Octopus er spot-on. Men Tobey Maguire er også her faldet godt på plads som Peter Parker. Mængden af romantik og spas er tilpas. Action-scenerne er simpelthen forrygende!

Prometheus
(2012)
Ridley Scott

For mange vil Sir Ridley Scotts *prequel* til en *prequel* til en *prequel* ligge på den anden side af midten. Ja, der er problemer med plottet, og en række karakterer handler knapt så kløgtigt. Men for INFERNO, så er **Prometheus** grundlæggende ambitiøs i sin Gude-fortælling. Scott er sjov, når hans kyniske menneskesyn kommer igennem. Og filmen har mange gode idéer og detaljer. Filmen har også et unikt look med tråde tilbage til sci-fi-tegneserier fra 70'erne. Vanen tro (og som med **Gladiator** og **Kingdom of Heaven**) gik der heller ikke længe før look og locations er forsøgt efterlignet. (fx. i **Oblivion**). Men **Alien: Covenant**. Nej tak!

Star Wars Episode 1 The Phantom Menace
(1999)
George Lucas

Kan en film ødelægge barndommen med tilbagevirkende kraft? Det var lige før, da George Lucas slap **The Phantom Menace** løs på sit publikum. Sjældent havde man oplevet sådan et *piss-take* på fans. Et regulært greenscreen-helvede, filmet med digitale kameraer, som alligevel slet ikke var digitale. Og irriterende CGI figurer, der både var grimme og dumme. INFERNO tænkte, vi hellere måtte se filmen igen. Det kunne jo være, at vi på redaktionen dengang simpelthen blot var fanget i vores egen verden med urimelige forventninger. Konklusionen efter gensynet er dog desværre, at filmen er værre, end man husker!

Man of Steel
(2013)
Zach Snyder

Zack Snyder lavede jo egentlig et ok *remake* med **Dawn of the Dead** (2004), **Watchmen** (2009) kunne man også se. Vel at mærke, hvis man holdt en del pauser undervejs. Da DC Comics kunne se, Christopher Nolan var ved at være træt af at lave **Dark Knight**-film, tænkte de: Hey, vi kan bare støve **Superman** af. Lave en ny version, hvor han er *dark and moody…* Og hvor der er masser af *speedramps* blandet med tyvstjålne Terrence Malick-skud for at give Manden af stål sjæl. Det lykkedes slet-slet ikke! Man kan med rette argumentere for, at **Superman vs Batman** er værre, men det var den her, der satte gang i *derouten!*

King Kong
(2005)
Peter Jackson

Et drømmeprojekt for den succesfulde instruktør, som på baggrund af **The Lord of the Rings**-filmene frit kunne vælge, hvad han ville lave. To King Kong-film, den fra 1976 samt **King Kong Lives** (1986) er begge uduelige. Men Jacksons er næsten værre. Den er et eksempel på, alt det, der er galt med *remakes.* Den samme film som originalen, men langt mere pompøs, opblæst og alt, alt for lang. Vi skal - inden vi sejler mod Skull Island - pines med utroværdige scener, der skal forklare personernes motivation. På øen er action-scenerne endeløse og ligner mere gameplay til Playstation. Værst er dog Naomi Watts og Kongs is-dans. Stop det!

The Wicker Man
(2006)
Neil LaBute

Der er nogle film, som har en historie, der er evigt-spændende og relevant. Og så er der de film, som også i kraft af sin tid og omgivelser bliver klassikere, **The Wicker Man** (1973) er sådan en film. Den er inspireret af David Pinners roman *Ritual.* Og selvom plottet sagtens kan fungere idag (**Kill List** fra 2011 er et godt eksempel), så er det hovedløst af lave en plastik-version med Nicolas Cage i hovedrollen. Troværdigheden er forsvundet. Det tætteste nogen er kommet på stemningen i originalen er John Landis' **An American Werewolf in London** (1981), hvor vi møder de lokale på beværtningen "The Slaughtered Lamb".

Psycho
(1998)
Gus Van Sant

NEJ, NEj, NEJ og atter NEJ!

BOOK OF THE DEAD

AN EVIL DEAD FANFILM

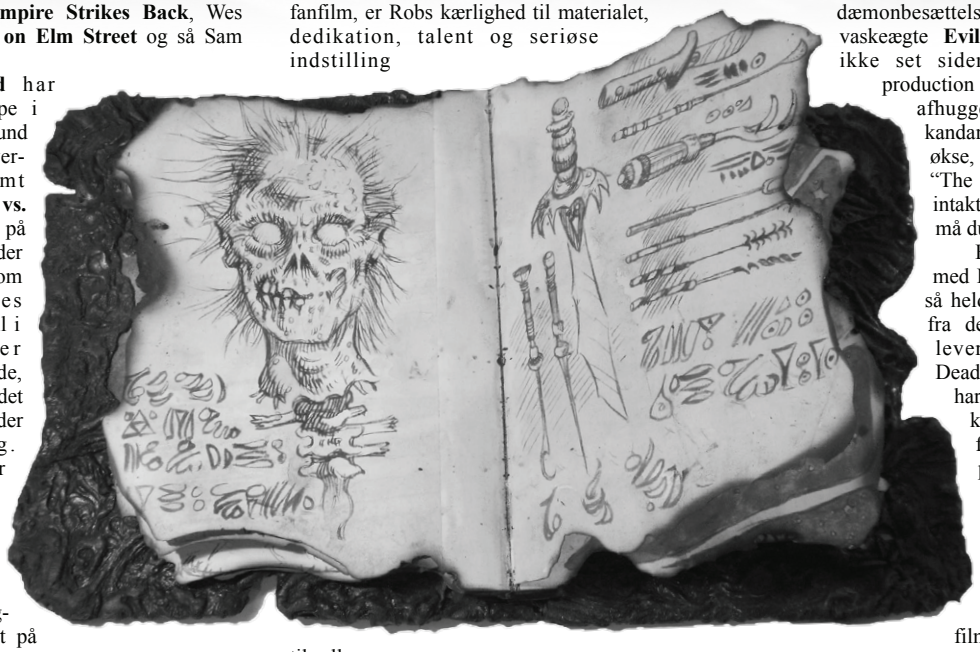
Det hænder en gang i mellem, at fans er så begejstrede for en film, at de selv giver sig i kast med at lave sequel eller spin-off. Rob Mclaine vil vise os, hvad der skete i hytten i skoven…

Af **Jesper Moerch**

De fleste - hvis ikke alle - af skribenterne på INFERNO, har en enkelt eller en håndfuld film, der for dem står som absolutte vendepunkter i deres liv, de film, der gjorde, at film for altid vil være en af deres store interesser. For mig selv har de bl.a. været Ridley Scotts **Alien**, Irvin Kerschner/ George Lucas' **The Empire Strikes Back**, Wes Cravens **A Nightmare on Elm Street** og så Sam Raimis **The Evil Dead**.

Evil Dead har aldrig været mere oppe i tiden end lige nu, på grund af den populære, overgearede og ekstremt splattede TV-serie **Ash vs. Evil Dead**, der tramper på grænserne for hvad der kan vises på TV. Selvom TV-serien har vores elskede Bruce Campbell i hovedrollen og er sindssygt underholdende, blodig og kreativ, er det stadig den første film, der "gør det" for mig. Gennem de seneste ti år er min **Evil Dead**-interesse vokset støt. Bl.a. har jeg lavet min egen "Book of the Dead", med alle Tom Sullivans originale tegninger præcist gengivet på farvet og ældet papir. Denne interesse fik mig ind på hjemmesiden *www.bookofthedead.ws,* nok det mest gennemarbejdede, seriøse og omfattende **Evil Dead**-website i verden. Via et par mindre bidrag til sitet blev jeg hurtigt gode venner med indehaveren, engelske Rob Mclaine, hvis interesse for **Evil Dead**-universet startede med et brag i 1992, da Rob i den påvirkelige alder af 12 år så **The Evil Dead** på VHS. Filmen kom til at bestemme den retning, hans liv ville tage, og interessen er lige siden kun vokset støt. Han blev fascineret af special effects og begyndte at lave sine egne små film, der hurtigt blev mere og mere kompetente. I skrivende stund, 35 år senere, arbejder han professionelt med special effects ved Shepperton Film Studios, er selvudlært konstruktør af yderst professionelle rekvisitter, en særdeles habil fotograf, klipper og storyboard-tegner.

Det har nok været uundgåeligt at Rob på et eller andet tidspunkt MÅTTE lave en **Evil Dead**-inspireret kortfilm og netop nu arbejder han hårdt på **Book of the Dead** (Den oprindelige arbejdstitel på Raimis film), der bliver den **Evil Dead**-fortsættelse vi aldrig rigtig fik. Robs film ignorerer **Evil Dead 2** og **Army of Darkness**, så der bliver ikke tale om en Warner Bros-tegnefilm på speed, med grinende lamper og rådyrhoveder, gummimonstre eller portaler til middelalderen, men derimod en uhyggelig og alvorlig horrorfilm, hvis historie er en naturlig udvikling af de hårrejsende begivenheder fra Raimis originale film. Det, der får **Book of the Dead** til at skille sig ud fra mængden af fanfilm, er Robs kærlighed til materialet, dedikation, talent og seriøse indstilling



til alle aspekter af produktionen. Alle rekvisitter, sets og baggrunde er gennemresearchede, helt ned til ridser, snavs og slitage. Om det så er placeringen af kyllingeknoglerne på den kandarianske offerkniv eller urskiven på Ansonia Ledger-væguret vi kender så godt, er alt genskabt så tæt på originalerne som muligt. Ligeledes er der lagt stor vægt på at efterligne det generelle 16mm-look fra Raimis film, og lave noget, der KUNNE være filmet "way back when".

Hvis man stadig forventer et amatørprodukt, bør man finde den foreløbige trailer/ precredit- sekvens på "features"-siden på *www.bookofhtedead.ws/*. Det er lækre, velkomponerede billeder, der viser adskillige velkendte rekvisitter. Man tror næsten der er tale om *outtakes* fra Raimis **Evil Dead** og **Evil Dead 2**, men alt er bygget og filmet af Rob selv. Det bliver en troværdig tilbagevenden til DEN hytte i Tennessees dybe skove og kælderen under DEN lem i gulvet, hvor DEN bog blev fundet. For **Book of the Dead** kommer hovedsageligt til at udspille sig i den grove frugtkælder under hytten.

Titelsekvensen fortæller i små glimt historien om "The Book of the Dead", hvordan den blev fundet og endte i hænderne på professor Knowby, hans arbejde med at oversætte bogen i hytten i Tennessee, henover begivenhederne i **The Evil Dead**, til starten af denne film. Selve handlingen kan desværre ikke afsløres, men der bliver blodsudgydelser, krybende uhygge, dæmonbesættelse, chok, overraskelser og vaskeægte **Evil Dead**-stemning, som den ikke set siden 1981. De tilgængelige production stills viser bl.a. en blodig afhugget hånd, der knuger den kandarianske offerkniv, en blodig økse, en kædesav, to udgaver af "The Book of the Dead" - én intakt og én delvist brændt. Resten må du vente med...

Efter at have stået på god fod med Rob i nogle år, har jeg været så heldig at kende til dette projekt fra dets spæde begyndelse samt leveret begge "Book of the Dead"-rekvisitter til filmen. Jeg har læst manuskriptet og set de komplette storyboards af hele filmen. Alt er så veludført, så passende, så RIGTIGT, at jeg kunne se samtlige sekvenser fuldstændig klart i hovedet mens jeg læste. Jeg har sjældent haft så god en mavefornemmelse i forventning om en lavbudget-film.

Book of the Dead vil blive skudt med tre skuespillere på fire locations med syv specialbyggede sets over en periode på ni uger inklusiv anskaffelse og konstruktion af rekvisitter og sets.

Rob Mclaine-kortfilm:
WHO IS THIS WHO IS COMING (2014)
THE LATENESS OF THE HOUR (2015)

Websites:
www.bookofthedead.ws
- det ultimative Evil Dead fan-site med interviews, billedgallerier og info om alt vedrørende Evil Dead-universet. Hver en sten er vendt, hvert et gulvbræt er brækket op. Du vil finde svar på spørgsmål, du ikke engang vidste du havde.

www.evildeadchainsaws.com
Rob byggede tidligere Evil Dead-kædesave på bestilling. Det var muligt at bestille forskellige versioner baseret på savene i de tre film. På grund af de fantastisk detaljerede og vel-researchede kædesave, fik Rob en officiel henvendelse fra producenterne af **Ash vs Evil Dead**, der lagde en ordre på seks specialbyggede kædesave til serien. Man valgte af forskellige årsager alligevel at bygge andre (og mindre overbevisende) save til serien.

*Her er nogle eksempler på Rob Mclaines overbevisende re-kreation af hytten i skoven til sin fan-film, **Book of the Dead**. Det er gjort et kæmpestykke arbejde, for at sets og rekvisitter til at ligne præcist dét, vi har set i Sam Raimis originale **The Evil Dead**.*
*Øverst: Værkstedet, hvor saven hænger. Robs sav var så overbevisende godt lavet, at han blev kontaktet af producenterne på TV-serien, **Ash vs. Evil Dead**. De ville have, at han skulle levere save til serien.*
Midten: En blodig afhugget hånd knuger den kandarianske offerkniv. Kraniet er selve enden af håndtaget på offerkniven. I den oprindelige film drypper der blod ud ad munden på kraniet, når folk bliver stukket.
Det nederste billede viser et udsnit af et set, nemlig en del af professor Knowbys skrivebord i hytten samt en del af væggen bagved og bogskabet ovenover. Oprindeligt blev det lavet som en simpel baggrund til fotografering, men er endte i fanfilmen, nu det var bygget. På billedet står denne håndbyggede sektion i Robs lejlighed..

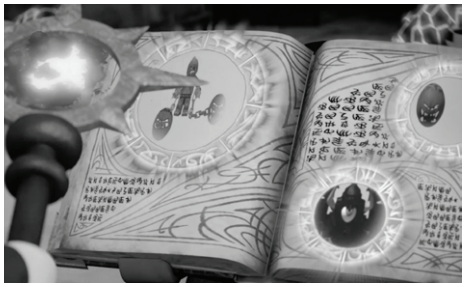
Det er INFERNOs Jesper Moerch, der har skabt "Book of the Dead" (modsatte side) til filmen. Hver eneste side er minutiøst lavet i hånden for at den kunne få det helt rigtige look.

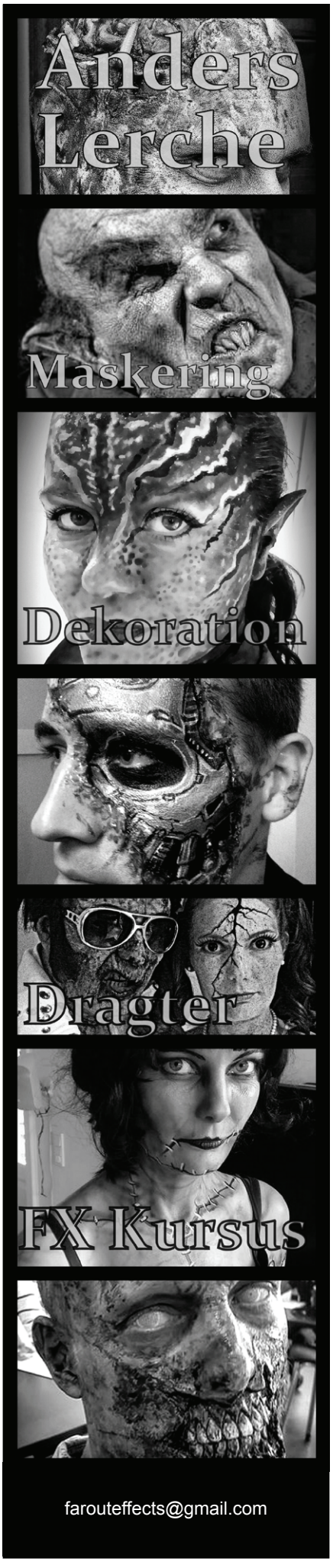
"Book of Monster" hedder karakteren i LEGO Nexo Knights.
Er inspirationen mon "Book of the Dead"?

LEGOs Book of the Dead

Nexo Knights er navnet på LEGOs produkter og TV-serie om de gode mod de onde. Horror-fans vil nok synes, der er nogle ting, der virker lidt bekendte. Ikke mindst de ondes onde bog, som i design og udtryk har en del tilfælles med *Necronomicon Ex-mortis* bedre kendt som *Book of the Dead* fra Sam Raimis **Evil Dead**-univers.

Bogen, der kaldes *Book of Monsters*, er en vigtig karakter i **Nexo Knights** med øjne og mund med spidse tænder som bogen i **Evil Dead**. Også designet på siderne inde i bogen ligner noget, vi har set i Raimis klassiske film.





Intet slår virkeligheden!

Morten Jacobsen laver makeup-effekter til film. Han har talt med INFERNO om sine gerninger.

Til det allerførste INFERNO tilbage 1989 besøgte vi Morten Jacobsen, som netop var vendt hjem til Danmark efter at være uddannet til *special make-up effects artist* hos Joe Blasco. Han startede med at lave makeup på Shu-Bi-Dua-filmen **Den røde tråd** (1989) og har siden lavet effekter og sminke på over 100 danske og internationale film.

Fra realistiske hjerne-operationer i **At Kende Sandheden** (2002) over karakter-makeup på **De grønne slagtere** (2003) og grum genitalia-mutilation i **Antichrist** (2013) til monster-design til **The Untamed** (2016). *Peder Pedersen* har besøgt ham igen…

Sidst vi mødtes, var du lige kommet hjem fra USA og skulle ind i den danske filmbranche. Fortæl lidt om dengang.

Tingene kørte på den måde, at i starten lavede jeg også almindelig makeup. Det vil sige sminke på *hele film,* og så de effekter, der ellers måtte være. Nu er tingene meget mere specialiseret, så nu laver jeg udelukkende makeup-effekter. Lige med undtagelse af **Spies & Glistrup** (2013), hvor jeg sammen med min tidligere makker Thomas Foldberg stod for det hele. Fordi der var så meget, og vi alligevel var på hver dag. Men altså, jeg startede med begge dele. I dag er det blevet anderledes. Opgaverne er mere omstændige. Dengang jeg startede var der ikke ret mange, der kunne lave makeup-effekter. På **Midt om natten** (1984) blev der fløjet specialister ind fra England, som arbejdede bag lukkede døre. Ingen måtte se, hvad de lavede, eller hvordan.

Der var noget et par dokumentarfilm og programmer med dig. Åbnede de nogle døre for dig?

Ja, det var **Hamskifte** (1990), filmet på 16mm, lavet af en fra DR, fordi de havde set en artikel om mig i *Det fri Aktuelt*. Og senere kom **Illusionernes værksted** (1991) instrueret af selveste Lasse Spang Olsen. Men dengang var der ligesom kun mig og Kim Olsson fra DR, som lavede makeup-effekter. Det var det, der var. Så der var ikke så mange andre, man kunne ringe til. Det var først efterfølgende, at *special makeup effects* blevet et decideret fag herhjemme. Før i tiden, kunne alle lave alt. Så hvis nogle skulle være skaldet, så satte man bare en skaldepande på. Det gjorde jeg også.

I dag vil jeg ikke turde lave halvdelen af de ting, jeg lavede dengang. Dansk film dengang, var også bare lidt mere… dansk. Altså, hvis nogen skulle bruge en næse, så var der bare en sminkør der lavede en af voks… til en spillefilm!

Mærkede du et decideret skifte?

Det er noget, der er sket langsomt. I dag ved man godt, at hvis der er een der skal sminkes tyk, så kræver det tid. Og det er heller ikke en overraskelse, at det også koster mange penge. Det kan godt være, de ikke har råd, men det er ikke sådan, at de ikke ved det. For 15 år siden kunne man godt få en opringning fra en producent, der skal have sminket en 18-årig skuespiller til en 80 årig… i overmorgen. For et budget på 1.200,-.

Hvad er dine bedste oplevelser?

Jeg tror, det er sådan nogle typer jobs, hvor det man har lavet, bliver brugt. Det er ærgreligt at bruge energi og penge, og det så ikke kan ses. Jeg kan godt lide, man får *production value*. Så man får glæde af det, og ikke spilder kræfter. Og Lars von Triers **Antichrist** (2013) blev de ting, der blev lavet, altsammen brugt i filmen, og det ser godt ud. Det er lige i skabet. Effekterne er en del af historien. Det er ikke sådan, *wow, der er en makeup effekt*. Det er integreret, og effekterne er god en blanding mellem fysiske effekter og CG. Og det fungerer bare så godt. Jeg kan godt lide realistiske effekter. Jeg er ikke så meget til film-film. Hvor effekterne ligner film. Rigtig meget vold på film og mange kropsskader ligner ikke noget rigtigt, ægte. Det ligner film. I den slags film, så er blodet nærmest sort og tykt, tjæreagtigt, men i virkeligheden er blod helt rødt og ret tyndt. Og når nogen i film-film bliver slået i ansigtet, så har de typisk et blåt øje eller den der standard-flækkede læbe. Men i virkeligheden, så er folk efter en slåskamp meget røde i hovedet, men det kan jeg ikke mindes, jeg har set på film. Jeg ved ikke om det er fordi, mange bruger film som reference i stedet for virkeligheden.

Jeg bruger selv virkeligheden. På **En familie** (2010) blandt andre. Her spiller Jesper Christensen en kræftsyg. Thomas Foldberg sminkede og satte på under optagelserne, mens jeg modellerede og støbte. Til sidst i filmen, hvor Jesper skal forestille at være døende, så jeg et billede af min egen far, da han havde kræft og døde. Han så KZ-fange-agtig ud, lige pludselig. Indsunken og hans tænder så meget store ud. Jesper tabte sig 12 kilo, eller hvad det var, og gik med til at blive tyndet i håret. Jeg lavede så et par ekstra tænder til at sætte udenpå Jespers egne samt nogle mindre proteser til at fremhæve kindben. Og så forslog jeg, man skulle filme ham lidt nedefra. Og jeg må sige, da jeg så filmen, der lignede han en rigtigt døende mand.

Hvad er det værste oplevelse?

Så er vi nok tilbage til noget med skaldepande. Vi skulle engang lave en skaldet, og af forkellige årsager nåede vi ikke at lave prøvesminkning, og resultatet var mildest talt ikke kønt.

Læringen er forberedelse?

Måske mere begrænsninger. At man siger nej, hvis man ikke tror på det. Både ens egne begrænsninger, men også omkring produktionen. Hvis ikke der er tid eller penge nok.

Nogle sjove bommerter?

Til **Fakiren i Bilbao** (2004) skulle skuespilleren Moritz Bleibtreu være helt rynket i hele hovedet, så han fik stort latex-stykke i ansigtet. Til prøvesminkningen havde jeg brugt den hvide lim, der hedder *ProsAide*, og det hang ikke godt på ham. Det løsnede ligesom. Så jeg bestilte en ny lim hjem. Den hed *Beta Bond Plus*. Og det der lille *Plus*, ikk?

… Uha! Vi filmede hele natten, og jeg var godt nok imponeret over, hvor godt sminken sad fast. Jeg husker jeg tænkte, *det var da et pissegodt valg med den lim*. Først 2-3 timers sminke og så filme hele natten, og sminken holdt. Så der klokken 5 om morgenen, hvor alle var rigtigt trætte, så skulle vi lige havde det af. Der skete ingenting. Det kom ikke af. Jeg tog fat, og det ville ikke løsne overhovedet. Det sad fast, så du ikke fatter det. 2 timer tog det at tage af, med Moritz siddende træt på en kontorstol i en kold kælder. Det var en grusom oplevelse. Mere for Moritz end for mig. Det var noget rigtig lort.

Lad os tale lidt om materialer. Du var måske den første herhjemme til at benytte Foam Latex (skumlatex)**?**

Måske den anden. Kim og Lis Olsson på DR, tror jeg, var de første. Der i slut 80'erne, start 90'erne var alle proteser lavet i latexskum, som er sådan helt tæt og æggeskalsfarvet. Det var blødt, men ulempen er, at det ikke er transparent, og så at det krymper ved støbning og bagningen. Tingene så aldrig godt ud, når man så det live. Men man kunne male, så det så bedre ud og resten skulle hjælpes på vej af den måde, det blev lyssat og filmet på. Og nogle gange er det gået meget godt. Dick Smiths arbejde på **Amadeus** (1984), hvor han sminkede F. Murray Abraham gammel, er latterlig godt! Men jeg har set billeder af det i dagslys, hvor det er helt tydeligt, han har sminke på. Der ligner han en gammel mand, der er malet. Og i dag - med 3D-film - ville det aldrig gå, fordi lyset ikke kan strømme igennem sminken. Jeg begyndte selv at bruge gelatine. Det er transparent. Dybest set vingummi med glycerin i. Det var i midt i 90'erne. Det er varme-påvirkligt, så det kan smelte. Og det påvirkes også af sved, som opløser det. Så man kan være uheldig.

På Jacob's Ladder **(1990) mener jeg, man brugte nye teknikker?**

Det var silikone. Det var Gordon J. Smith som var den første, der begyndte at tale om transparens, og at det var vigtigt, der var en gennemsigtighed. I starten af 90'erne i var silikone meget dyrt og ikke nok udviklet. Det mærkelige er, at gelatine var noget, man har kunnet lavet siden 30'erne. Men metoden blev forkastet, fordi lamperne på studiet fik makeup'en til at smelte. Dick Smith lavede selv test på Max von Sydows makeup til **The Exorcist** (1973) i gelatine, men fordi de skulle filme i Iraks ørken, så valgte han latex. Matthew Mungle begyndte at bruge gelatine blandt andet på **Ghosts of Mississippi** (1996), hvor han sminkede James Woods gammel med super-resultat. Man støber på samme måde, med positiv-negativ form, og så er det pulver, man blander med forkellige ingredienser for blødheden, og for at det kan holde. Fedt materiale. Men varme og fugt kan give problemer, da det let smelter! I dag benytter stort set alle *Plat-Gel* silikone ,og det kan blive latterlig blødt, men det skal indkapsles. Så man sprayer formene med skaldepande-plastik, før man hælder silikonen i. Det skaber en hinde, og så opløser man kanterne med acetone, når man sætter det på. Men skal man lave bodysuits, så vil man nok stadig benytte skum, da silikone kan være for tungt.

Hvordan har det ellers udviklet sig?

Materialerne er meget bedre i dag, så Dick Smiths makeup kunne have været endnu vildere. Men fordi film i dag er meget skarpere og ofte i 3D, så kræver det også, at makeup og effekter skal være meget bedre. Og det er lidt et problem. Altså, når man ser et nærbillede af en person, så kan man se dun på kinden. Hvordan skal man kunne lave en protese og sminke, som blender uden, man kan se det? Tidligere kunne man nemmere slippe afsted med det.

Det er vel ligesom med matte-paintings. At man malede på en bestemt måde, fordi man vidste, der var et par generationer, negativ-dupes og kopier, før det endte på et lærred? Så det var lettere at sælge illusionen?

Ja, det er rigtigt. I dag har dog heldigvis fået den gave, at man kan rigtigt meget bagefter optagelserne. Jeg skulle lave en effekt med en lille pige, der skulle have styrtende næseblod, så jeg ville lave en kunstig kind til at skjule plastikslangen til at pumpe blodet. Men der valgte vi i sidste ende blot at sætte slangen fast direkte på hendes kind, så blodet kunne løbe rigtigt, og slangen blev derefter fjernet i post-produktionen. Og det var godt, fordi det heller ikke var hensigtsmæssigt at sætte proteser på en lille pige. Det samme på **Spies & Glistrup**, hvor der blev fikset kanter på parykkerne bagefter.

De seneste år har vi sagt farvel til legenden Dick Smith af naturlige årsager, men Rick Baker f.eks. har valgt at gå på førtidspension. Han har givet op i kampen mod CG. Hvad med dig, føler du dig truet af computeren?

Jeg synes, CG er et supergodt værktøj. Nogle gange er det for meget med CG. Men jeg tror, vi her i Danmark godt ved, hvornår vi skal bruge CG, og hvornår man skal lave tingene fysisk. Jeg foretrækker så meget som muligt er foran kameraet, så man kan se, hvad man får med hjem, og man er har kontrol. Men for eksempel en slange, der snor sig henover en dame, det kan man lave meget bedre i CG.

Rick Baker havde kæmpe shop med mange ansatte. Men han scalede nok også op på et tidspunkt, hvor skiftet mod CG skete. Hvis han havde en lille smidig shop på 10 mennesker, så ville han sagtens kunne have fortsat med at lave fantastiske kreationer og makeup som på **The Nutty Professor** (1996).

Der er stadig brug for makeup. Mere nu end nogensinde. På film som **Harry Potter** og **Pirates of the Caribbean** og i serier som **Game of Thrones** og **Walking Dead**. Der er makeup over det hele.

Har du et godt råd til unge, der drømmer om at lave makeup her i den digitale tidsalder?

Der er altid brug for det. Det er stadig bedre og lettere at sminke et blåt øje end at lave det i computeren. Og for skuespillerne er det bedre at have et sminket blåt øje, end at det lægges på bagefter, for det påvirker deres karakter og spil.

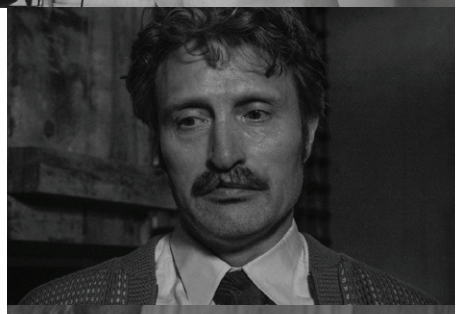
Hvad skal de så gøre for at komme igang?

De skal IKKE se YouTube-videoer. Hvis du skal lære at spille guitar, så er det sikkert fint, men ikke til makeup. Men man kan benytte Stan Winstons online-tuturials. Det er top-notch folk, der virkelig går i dybden. Der kan man følge hele processer. Det er ret fedt. Og det er ikke så dyrt igen. I hvert fald får man noget, for pengene.

Du har jo selv gået i skole.

Ja, det kan man også. Men ikke i Danmark. Glem det! Der skal man til USA eller til England. Og jeg holder i ny og næ kurser, hvis man er interesseret. Jeg annoncerer dem på Facebook, når det er.

Det er ca. 25 år siden, vi sad her sidst, og du har arbejdet på små og store film. Har du stadig nogle ambitioner eller drømme?



Web: mortenjacobsen.dk
Facebook: facebook.com/jacobsenfx
Instagram : jacobsenmakeupeffects

Jeg gad godt at være anlægsgartner, men det er nok for sent. Og så er det i virkeligheden også meget tilfredsstillende at bruge sine evner og sin erfaring på film. Så man bruger det, man kan til noget.

En drøm for mig kunne være at hyret på et projekt i lang tid, og hvor der er mulighed for mere fordybelse for at løse opgaven. Det foregår sjældent sådan. At man kan lave en ting af gangen. Det meste er små korte jobs, og man oplever ofte deadlines og optagelsesdage, der rykker sig. Så det er også svært at planlægge.

Så kan jeg også godt lide, de film, hvor jeg har haft mulighed for at arbejde med dem, jeg selv er fan af. Jeg har haft det sådan med et par skuespillere. For eksempel Katrin Cartlidge, som jeg var vild med i Mike Leighs **Naked** (1993). Så det var vildt fedt at arbejde med hende på **Breaking the Waves** (1996). Og senest, da jeg havde set Joachim Triers **Oslo, 31. august** (2011) som jeg synes er fantastisk, og så pludselig skulle arbejde på hans nye film. Det er fedt.

Sidney Pollack var vidne til, hvordan hans film - skudt i Scope - kom til at se ud på TV. Han valgte derfor at optage sine film i standard widescreen for at undgå, filmene tabte for meget, når de blev sendt på TV eller udkom på video. Senere med Laserdisc og DVD'ens fremmarch og udgivelser i original aspect ratio, så valgte Pollack at optage ***The Interpreter*** *(2005) i bred format. Med widescreen-TV'et skulle man tro, original formaterne og kompositionerne var sikret, men ak!*

Her er det ***Tootsie*** *(1982), der har fået beskåret siderne… og vigtig information forsvinder. Bl.a. at Dustin Hoffmans interesse for Teri Garr i kanten af billedet fuldstændig går tabt.*

Dét er bare ikke godt nok DR!

Når de danske TV-stationer (fortsat) mangler format…

Tilbage i de tidlige halvfemsere var der stor ståhej om film vist på TV - i de forkerte formater. Mange gange kunne man opleve film på TV-skærmen, hvor man groft sagt kun så halvdelen af billedet.

Sammenslutningen af danske filminstruktører (SADF) anlagde på vegne af Sidney Pollack bl.a. sag mod DR fordi kanalen havde vist **Three Days of the Condor** i en hæslig beskåret 4:3 *pan-scan*-version istedet for en widescreen-version, hvor hele billedet var med, men hvor man så til gengæld må leve med de karakteristiske sorte bjælker i top og bund (*letterboxed*). DR vandt sagen, men hurlumhejen betød alligevel, at DR efterfølgende gjorde en dyd ud af at finde de bedst mulige kopier af filmene (INFERNO gjorde i sin tid DR bl.a. opmærksom på, at der hos SVT fandtes en widescreen-version af **The Good, The Bad & The Ugly**, som ville tage sig bedre ud end den beskårede *pan-scan*-udgave, de selv havde fået hjem).

Samtidig begyndte filmselskaberne næsten helt af sig selv at udgive remasterede "widescreen"-versioner - dengang på VHS. **Star Wars**-sagaen var en de første af den slags kærkomne udgivelser. Med DVD'ens ankomst blev det endnu bedre. Nogle hos filmselskaberne havde set lyset - at der rent faktisk var penge i disse udgivelser. Og det var jo skønt for os film-fans. Tilmed begyndte fjernsynet at få ny facon, widescreen. Og i dag hænger der widescreen-fladskærme i stuerne over det meste af landet.

Og hvorfor er INFERNO så igang med dette historiske tilbageblik. Jo, såmænd fordi problematikken med beskårede film ikke er hverken løst eller overstået, men den foregår nu bare mere i det skjulte (her spilles en meget dyster tone).

Et widescreen-TV har et format, vi kender som 16:9 (1,77:1). Mange biograf-film indspilles i dag i dette format, men ligeså mange optages i - eller frames til - det endnu bredere "scope"-format 2,35:1 (nogle gange op til 2,40:1 - og **Hateful Eight** var endnu bredere). Disse film bliver på DVD og Blu-ray trods alt stadig udsendt i letterbox. Altså med de førnævnte sorte bjælker i top og bund. Men når TV'et i dag er bredere, så er bjælkerne ikke nær så dominerende.

Alligevel, når TV-stationerne skal vise film, så vælger de mange gange en version, der er beskåret (eller uafmasket) og zoomet ind i, så den så at sige "passer" til 16:9. Så da DR viste **Butch Cassidy and the Sundance Kid**, så manglede der altså stadig ca. 1/3 del af filmen, som iøvrigt vandt fik en Oscar for bedste fotografi - af legendariske Conrad Hall). **Tootsie** - instrueret af førnævnte Sidney Pollack - ja, den viste DR også i en beskåret version. Ligesom film som **Manhunter**, **Kill Bill**, **The Deep**, **Arlington Road**, **Star Wars - The Phantom Menace** og **Revolution** manglede siderne. Men også film som **Psycho** og **All The President's Men** - optaget i 1:1.85 har DR formået at vise i 4:3 - med sort i siderne!. Flot!

På TV-2s kanaler er seerne lidt oftere blevet "skånet for" de sorte bjælker (og altså samtidig for den sidste trediedel af billedet). Titler som **The Sugarland Express**, **Close Encounters of the Third Kind** (en film, der var Oscar-vinder for bedste fotografi - af mesteren Vilmos Zsigmond), **Bridge Over the River Kwai** (osse Oscar-vinder for bedste fotografi - Jack Hildyard), **Little Big Man**, **8mm**, **Terminator 2**, **The League of Extraordinary Gentlemen**, **Narnia**, **Snake Eyes**, **Deja-Vu**, **The Usual Suspects**, **World War Z**, **Mission Impossible III**, **Cowboys and Aliens**, **Leon**, **Star Trek**-, **Harry Potter**- og **X-men**-filmene er vist i forkert format. TV-2 har også vist **The Italian Job**, **Pirates of the Caribbean, Braveheart** (sørme også Oscar-vinder for bedste fotografi - af John Toll), **Kingdom of Heaven** og **Minority Report** i "unmasked" åbnede 16:9-versioner, hvor der altså var lidt mere med i top og bund - men stadigvæk lidt mindre i siderne - end den version, man kunne se i biografen eller på DVD/Blu-Ray. Alt dette, bare for at fylde widescreen-TV'et ud? Åbenbart! Man kunne dog foranlediges til at tro, det sker fordi indkøbere og redaktører på TV-stationerne måske ikke er klar over, at en lad-os-kalde-den "16:9 full-screen version" ikke nødvendigvis betyder, det er en film i det format, filmen er optaget i eller tiltænkt. Måske vælger TV-stationerne bare en 16:9 full-screen version, fordi de tænker, det er det, folket vil have? Fuld billede for pengene! Men spørger man de ansvarlige på TV-stationernes, så vil de meget gerne virke som om, de tænker på filmenes bedste, men de (både DR og TV2) forklarer, at de simpelthen ikke kan få letterboxed versioner fra film-selskaberne. VÅS! Virkeligheden er nok nærmere den, at TV-stationerne enten ikke gider - eller ikke tør - gå tilbage til film-selskaberne og bede om en komplet version.

INFERNO mener, vi skal værne om billed-kompositionerne, ikke kun fordi filmene så ser ud sådan, som de er tænkt, men også så ikke alt kommer til at ligne alle de TV-serier, vi bombarderes med. Vi ved godt, du nu kan streame **Lawrence of Arabia** på din smartphone, mens du sidder og piller næse i bussen. Men lad os i det mindste se *hele* billedet. INFERNO opfordrer jer til at klage til TV2 og DR, når i oplever film, som ikke er komplette (og chancen for, at filmene vises beskårede er pænt stor). Nå ja, og når TV-stationerne i øvrigt sætter kæmpestore farverige logo-reklamer for et Melodi Grand Prix henover billedet og lader rulle-teksterne køre i 800% tempo, mens der ævles lystigt løs om morgendagens kagedyst-program, hvor i alverden er respekten for film som kunst så blevet af?

Såkaldte filmkanaler som CMore er ikke meget bedre. **Wild**, **Steve Jobs** og **The Revenant** (sidstnævnte Oscar-vinder for bedste fotografi - Emmanuel 'Chivo' Lubezki) er blandt de titler, der senest er vist i forkert format.

Og så har vi slet ikke plads eller tid til at tale om de udenlandske kanaler eller streaming-tjenesternes manglende evner. De kan måske prale med, at de kan streame film i 4K, men alligevel brillerer f.eks. Netflix og HBO-Nordic også med at præsentere klassikere i beskårede versioner. Heriblandt **Dune**, **Scarface**, **Jaws** m.fl. Også her er der en forståelse, når man taler med dem. Men, hov, der er slet, slet ingen handling!

Peder Pedersen

MORD GÅR ALDRIG AF MODE

SERIAL KILLER MOVIE GUIDE

mød psykopater og galninge, misforståede sjæle, ofre og efterforskere
i INFERNOs "interaktive" liste over de mest essentielle seriemorder-film.
Hvor mange har du set?

201 SERIEMORDER-FILM

- du skal se, før du selv får kniven

øksen, saksen, høtyven, spyddet, saven, boremaskinen!

Af **Peder Pedersen**

Mit første møde med en seriemorder var i **The Alfred Hitchcock Hour**-episoden **An Unlocked Window** (**Det åbne vindue**, 1965), som jeg så på dansk TV i en alt-alt for ung alder. I episoden følger man nogle sygeplejersker, som intenst lytter til radio-nyhederne med advarslerne om, at en gal kvindemorder er løs. Episoden har en overraskende og chokerende slutning, som gav anledning til et mareridt eller to. Omtrent samtidig var der i de danske medier sagen om Connie-morderen. Claus Kai Berggren havde i 1976 myrdet sit andet offer ved navn Connie. Denne gang en 15-årig skolepige i vaskekælderen i Skelvangen i Randers. Dræbt med adskillige knivstik. Meget tæt på de boligblokke, hvor jeg boede og voksede op. I min opgang boede der også en Connie, så det gjorde det hele så langt mere skræmmende. Som dreng i bukser med svaj og træsko gik rygterne jo. Var morderen egentlig fanget? Eller gemte han sig måske i vores vaskekælder!?

Jeg formoder dette sammentræf mellem fiktion og virkelighed har sået frøene til min årelange fascination af seriemorder-film. Spekulationer om, hvorfor morderen dræber. *"Hvad sker egentlig derinde i hovedet på sådan en fætter..."* Hvordan morderen udvælger sine ofre, og om morderen står på lur lige om hjørnet. Jeg synes, det er (eller i hvert fald har potentiale til at blive) vanvittigt spændende. Truslen ved morderen. Hvad enten der er tale om den vansirede machete-svingende freak eller den umiddelbart flinke, velfriserede nabo. Og psykologien bag. Hvad er det, der får folk til at gøre disse gerninger? Hvem er de, og hvordan fanger man dem? Der er i det hele taget masser af drama i film med seriemordere, som også stort set har været en del af filmhistorien fra dens begyndelse. Hundreder og atter hundreder af film omhandler seriemorderen. Man kan uden tvivl tale om en sub-genre - endda med under-genrer: De tyske *Krimis* - typisk baseret på Edgar Wallaces kriminalfortællinger - havde ofte et *whodunit*-plot med en morder. *Krimis* startede allerede i stumfilmens dage og havde sin storhed i 1950'er og 60'erne. Her kom **Psycho** og **Peeping Tom** - begge med fokus på det psykologiske - og dét, der *triggede* morderen. Samtidig så man de opfindsomme og stilistiske italienske *Gialli*-film, med Mario Bava og protegé Dario Argento som frontløberne, og som op igennem 70'erne var med til at inspirere amerikanske instruktører som Brian De Palma og John Carpenter, hvis film **Halloween** (**Maskernes nat**) især var med til at kickstarte *Slasher*-filmene fra 1980'erne med mord på stribevis af teenagere.

Slutningen af 60'er og starten af 70'erne så også en række film, der ligesom **Psycho** tog udgangspunkt i virkelighedens sager. Filmatiseringen af Truman Capotes banebrydende roman **In Cold Blood** og Richard Fleischers doku-dramaer **The Boston Strangler** og **10 Rillington Place** var med til at skabe *True Crime*-genren, hvor man forsøgte at skildre sagerne til punkt og prikke og uden filter. Tobe Hoopers **The Texas Chain Saw Massacre** er også baseret på en sand seriemorder (Ed Gein, den samme som **Psycho**s), eller dele af. Men det sjove er, at filmens start-tekster påstår, hændelserne fandt sted i 1975, altså året *efter*, filmen blev optaget (Coen-brødrene er vilde med **Texas Chain Saw** og de brugte tricket *"Based on a True Story"* til at sætte tonen i **Fargo**, selvom det hele var pure opspind)!

Det var også først i 70'erne at selve begrebet "seriemorder" opstod. Indtil da havde man mere eller mindre sigende benyttet betegnelser som *Killer* eller *Murderer* og mange gange *Mass-murderer* - og i mindre udstrækning *Serial Murderer*. Det var eftersigende FBIs Robert Ressler, som opfandt begrebet under sit arbejde i FBIs *Behavioral Science Unit*, hvor han en af hovedkræfterne bag *ViCAP* (*Violent Criminal Apprehension Program*), en database over mønstre i uopklarede mordsager. John Edward Douglas er i høj grad også en nævneværdig FBI-agent. Han skabte FBIs *Criminal Profiling Program* og var basis for John Crawford-karakteren i Michael Manns **Manhunter**, hvor man første gang skulle stifte bekendtskab med en såkaldt *profiler*. **Manhunter** er som bekendt også den første film, hvor vi møder Hannibal Lector, som i Anthony Hopkins' skikkelse i Oscar-vinderen **Silence of the Lambs** fik antallet af film i genren til at eksplodere i 90'erne**.** Sammen med **Se7en** og **American Psycho** opstod en tendens med den super-intelligente, udspekulerede seriemorder. Senest har genren budt på seriemorderen som helten. Det ser man for eksempel også i TV-serien **Dexter**, hvor vi kan holde med morderen, så længe der er nogle, der er værre. TV har alle dage, jeg husker, været særdeles leverings-dygtig i serier, episoder og mini-serier med psykopater og seriemordere. Og vi er blevet bombarderet med TV-serier om seriemordere og efterforskere: **Twin Peaks**, **Prime Suspect**, **Chiefs**, **The Fall**, **Criminal Minds**, **CSI**, **Following**, **Hannibal**, **Luther**, **True Detective**, **Bates Motel**, **Ripper Street** og på Netflix, den nye David Fincher serie, **Mindhunter** - baseret på førnævnte *profiler* John Douglas' bog *Mindhunter - Inside the FBI's Elite Serial Crime Unit* (1995). Der virker som om, der er mordere overalt (man vil ikke engang blive overrasket, hvis der dukkede en seriemorder op i **Badehotellet**)! Og det kan umiddelbart også tappe de røde blodceller helt ud af genren. Men de senere år har budt på en række stærke bud fra Europa og især Asien. Der er også siden udviklet nye metoder til at spore seriemordere. Kim Rossmo fra Vancouvers politi har udviklet software-programmet *Rigel*, der skaber en profil af morderen ud fra geografien af gerningsstederne. En metode, der skulle være mere effektiv end den traditionelle profilering. *DNA phenotyping* er en ny teknik, som uden match alligevel kan blotlægge øjen- og hår-farve, hudtone og ansigts-facon. Thomas K. Hargroves *Murder Accountability Project* (MAP) gør data om kriminelle mere tilgængeligt og delbart mellem myndigheder. Ja, der bliver ved med at være ting at hente inspirationen fra, så mon ikke seriemorder-film fortsat vil have sin plads (så længe, i hvert fald, de tjener penge).

INFERNOs stab anmelder her 201 seriemorder-film og giver dermed et godt grundlag for at se genrens udvikling og milepæle. Vi har valgt filmene på listen ud fra filmhistorisk værdi, og nogle gange, hvis en seriemorder-film har været ualmindeligt overraskende. Eller omvendt - rystende elendig. Vi har lagt vægt på at inkludere så mange som muligt af de film, der er baseret på virkelighedens mordere. Der er næsten ikke den seriemorder, som ikke har fået sin egen film. Og ligeledes er der næsten ikke den instruktør - kult eller mainstream - der ikke har kastet sig over genren. Alle de anmeldte film har skullet passe ind i FBIs seneste definition af seriemordere, som man kan læse i den store rapport *Serial Murder. Multi-Disciplinary Perspectives for Investigators*, der kan findes på FBIs hjemmeside. Her står der:

The different discussion groups at the Symposium agreed on a number of similar factors to be included in a definition. These included:

- *one or more offenders*
- *two or more murdered victims*
- *incidents should be occurring in separate events, at different times*
- *the time period between murders separates serial murder from mass murder*

In combining the various ideas put forth at the Symposium, the following definition was crafted: Serial Murder: The unlawful killing of two or more victims by the same offender(s), in separate events.

Samtidig har vi lagt vægt på, at det er lysten, der driver værket. Det betyder, vi har måttet undlade mange ellers spændende (!) typer. Som nu for eksempel Donald Sutherland i **Eye of the Needle**. Han nyder at dræbe med sin kniv og er god til det. Men der er krig, og han dræber for fædrelandet. Heller ikke psykopatiske lejemordere som f.eks. John Lithgow i **Blow Out**, Lena Olin i **Romeo is Bleeding**, Tom Cruise i **Collateral** eller for den sags skyld Javier Bardem i **No Country For Old Men.** De har en klar fornøjelse ved gerningerne, men det er osse et job. Robert De Niros Travis Bickle i **Taxi Driver**. Jack Nicholson øksesvingende psykopat i **The Shining**, hævnere som Charles Bronson i **Death Wish**, Christina Lindberg i **Thriller - en grym film**, Zöe Tamerlis i **Ms. 45** eller Uma Thurman i **Kill Bill**. Dræbere og *psychos* - uden tvivl, men ikke seriemordere efter definitionen. Vi har også bevidst udeladt hajen Bruce, bilen Christine, Xenomorphs, Predators, agenter som 007 og terrorister, aliens, inkl. Scarlett Johansson i **Under the Skin**… og varulve, vampyrer, spøgelser, zombier, trolde, superhelte, Gud og Døden *himself*.

Få et overblik og hold styr på, hvor mange af disse seriemorder-film, du selv har set. Hvor enig er du mon i INFERNOs bedømmelser? Der er gjort plads til, du selv kan sætte splats. Så frem med den røde tuschpen! Vi advarer her på forkant om, at mange af anmeldelserne indeholder *"spoilers"*.

The Lodger

Alfred Hitchcock, England 1927

Lad os allerede her afsløre, Sir Alfred Hitchcock - sammen med Mario Bava, Dario Argento og Wes Craven - topper listen med flest nævneværdige titler på INFERNOs guide til seriemorder-film (Hitchcock med hele 4 stk). Han var også tidligt ude. Allerede i slutningen af the *roaring 20's* så han sit snit (*badabing!*) til at give publikum en thriller om en seriemorder. Og her løst baseret på en af de mest berygtede, nemlig Jack The Ripper.

Et kvindeskrig lyder i natten. Eller det vil sige, det ser sådan ud på billederne, for **The Lodger** er en stumfilm. Kvinden viser sig snart at være det seneste offer for Londons frygtede morder, der tager livet af kønne blondiner. Og så kan også filmens hovedperson Daisy, der er showgirl og blond, føle sig i farezonen. Og den zone bliver større og mere truende, da der hjemme i huset, hvor Daisy bor med sine forældre, nu flytter en ny lejer ind. Er denne mand i virkeligheden kvindemorderen? Han bærer i hvert fald samme hat og tørklæde, som vi kan læse på teksterne, vidner siger, de har set.

Første del af **The Lodger** er særdeles stemningsfuld, med tåge, modlys og al den slags, man elsker - ikke kun ved stumfilm - men ved film i det hele taget: At der fortælles med billeder. Det er her, vi ser de første rigtige tegn på Hitchcocks store talent. Blandt andet har filmen en imponerende trick-effekt, hvor familien vender blikket mod etagen ovenover, hvor den formodede morder lister rundt, og kameraets P.O.V. faktisk kigger gennem loftet (Hitchcock fik bygget settet med glasgulv). Men **The Lodger** går herefter desværre hen og ligner mere teater i dagligstuen. For ikke nok med, at Daisy forelsker sig i lejeren, der måske er morderen, så stod Daisy overfor at skulle giftes med… lederen af efterforskningen! Og så har vi lige pludselig en *kærligheds-whodonit!*

Personligt har jeg altid bedst kunnet lide, når Hitch har tonet rent flag og enten gået charmerende komedie eller ren og skær skræk. Her er det lidt for lidt - eller for meget - af begge dele. Til hans forsvar skal dog siges, at han havde tænkt filmen grummere, men at der var pres fra producenterne om, at filmen skulle gøres mere mainstream.

PP

Herover:
*Peter Lorre som barnemorderen Hans Beckett, der må se sig over skulderen i Fritz Langs mesterlige **M**. Beckett er blevet mærket med "M "som "Mörder", og jagten på ham er gået ind. Filmen siges, at være inspireret af den virkelige morder Peter Kürten, som hærgede Düsseldorf i 1929. Han myrdede bl.a. en 9 årig pige. Han drak blodet fra nogle af sine ofre og blev derfor kaldt "Vampyren fra Düsseldorf". Men **M** har også klare paralleller til nazismen, som ulmede i Tyskland.*

Til højre:
*Er det Jack the Ripper, der er den nye lejer? Fra **The Lodger**. Som altid med Sir Alfred Hitchcock så er stemningen i top.*

M

Fritz Lang, Tyskland 1931

Hvis man ikke vidste bedre, kunne man tro, at **M** var en raffineret pastiche. Findes der virkelig sådan en film, eller er det måske Steven Soderbergh, der har moret sig med at genskabe den tidlige lydfilms æstetik? Er det ikke næsten for tydeligt, sådan som hele den efterfølgende, tyske katastrofe spejler sig i en lille humanistisk thriller om jagten på en morder i Berlin i 1931?

Der findes virkelig sådan en film. **M** anses for at være forfaderen til både politifilmen og seriemorder-genren. Det er Fritz Langs første talefilm, og det er måske talefilmens første mesterværk. Mens andre kæmpede med den klodsede lydteknik, som trak stumfilmens flyvende kamera ned på jorden til statiske snakkescener, bevarer Lang sit levende filmsprog, og tilføjer blot lyden som endnu et element. Han får lige så meget ud af den anden nyskabelse, stilheden. *"Elsie! Elsie!"*, råber den ængstelige mor, da hendes datter ikke er vendt hjem fra skole. Hun bliver mødt af larmende tavshed fra en tom trappeopgang. Morderen leverer sit eget ledemotiv ved manisk at fløjte Edvard Griegs *I Dovregubbens hall*, men da han gør sin entré, sker det lydløst i form af en truende skygge på en efterlysningsplakat.

Silhuetten tilhører Peter Lorre, der fik sit store gennembrud i sin kun tredje film. Lyset skal placeres lavt for at få Lorre til at kaste en truende skygge, men det er netop en af filmens bedrifter, at perspektivet skifter undervejs, så morderen går fra at terrorisere byen til selv at være terroriseret.

Fritz Lang og Thea von Harbou, hans kone og med-manuskriptforfatter, ville lave et indlæg imod dødsstraf, og som en udfordring valgte de den værste forbrydelse, de kunne komme på. Resultatet blev barnemorderen Hans Beckett, der sætter Berlin på den anden ende. Underverdenen iværksætter deres egen jagt på morderen, fordi politiets mange razziaer gør deres arbejde umuligt. Lang får meget ud af at sammenstille politiets og forbrydernes arbejdsmetoder. Alle griber opgaven an med tysk effektivitet og disciplin. Lederen af underverdenen er en arketypisk nazist i læderjakke. Han er selv en berygtet morder, men han den professionelle type, der ikke lader sig forstyrre af følelser. Pludselig er det masserne, der er skræmmende, opfyldt af had mod afvigeren, der bliver mærket, ikke med en Davidstjerne, men et "M" for "Mörder".

Nogle få år senere havde tyskerne valgt den vanvittige morder som leder, masserne blev igen mobiliseret, afvigerne blev mærket, og de professionelle funktionærer organiserede myrderierne. Fritz Lang og Peter Lorre undslap til Hollywood, hvor de begge fik strålende karrierer. Thea von Harbou meldte sig ind i nazistpartiet i 1932, og blev året efter skilt fra Lang.

VD

The Most Dangerous Game

Irving Pichel & Ernest B. Shoedsack, USA 1932

Makkerskabet mellem instruktør Ernest B. Schoedsack og producer Merian C. Cooper er i sig selv en historie, der er en filmatisering værdig. Inden de sammen ændrede filmhistorien, var Schoedsack nyhedsfotograf, og Cooper pilot under første verdenskrig. Begge kendt for deres frygtløshed. De mødtes kort efter krigen, og straks var de på ekspeditioner til verdens fjerneste egne. De lavede dokumentarfilm som **Grass** (1925), hvor de fulgte en migrerende stamme på et seks ugers track over Irans bjerge, og spillefilm som **Chang** (1927), om en gal elefant, der hærger en landsby, filmet udelukkende *on location* i Thailands jungle (når man ser sidstnævnte, VED man bare, at der har været tilskadekomne under optagelserne!). Det er let at se, hvorfor ekstreme, kompromisløse filmskabere, som Cooper og Schoedsack, kunne blive tiltrukket af Richard Connells novelle fra 1924, *The Most Dangerous Game* (a.k.a. *The Hounds of Zaroff*).

Den berømte storvildtsjæger, Sanger Rainsford (Joel McCrea) redder sig med nød og næppe på land på en ø, hvor han bydes velkommen af den mystiske Grev Zaroff (Leslie Banks). Greven

Menneskejagt i jungle går bare ikke uden det perfekte kantlys. Leslie Banks i ***The Most Dangerous Game*** *(1932)*

har allerede logerende fra et tidligere skibbrud, bl.a. den smukke Eve (Fay Wray). Zaroff er særlig lykkelig over at få selskab af Rainsford, da Zaroff selv er passioneret jæger. Greven fortæller hemmelighedsfuldt om "The Most Dangerous Game – A New Sensation" han har opfundet. Greven skal snart vise sig at være en forrykt galning. Han iscenesætter skibe til at gå på grund ud for øen, tager de overlevende ind på sit gotiske slot, blot for senere at slippe dem løs i junglen (efter at have vist dem hans skrækindjagende "Trophy Room"), og jage dem som vildt for sportens skyld. Ifølge ham er mennesket det farligste dyr, og snart skal Rainsford lære, hvad det vil sige at blive jagtet. Og **The Most Dangerous Game** leverer så sandelig en hæsblæsende menneskejagt. Schoedsack brugte stop-ur i forfølgelses-scenerne, hvoraf en af dem varer hele 10 minutter, før den tager farten af, og giver publikum en puster inden klimakset.

Filmen er klart Schoedsacks film, hvor med-instruktør Irving Pichel var på som en slags dialog-instruktør. Cooper var ikke meget til stede, da han havde travlt med at overtale RKO, og David O. Selznick til at give grønt lys til deres næste film. Sammen med special effect-geniet Willis O'Brien benyttede de det iøjenfaldende, helt fantastiske jungleset fra **The Most Dangerous Game** til en *test reel*. Og i 1933 kom **King Kong**. Film, som man kendte dem, blev herefter ændret for evigt. Og der er klare tematiske paralleller mellem **The Most Dangerous Game** og **King Kong** samt karaktererne heri. Ingen tvivl om, at Cooper og Schoedsack kan se sig selv i Sanger Rainsford (bemærk, hans navn betyder blod) og **King Kong**s Carl Denham. Folk, der vil tage til verdens ende for at få et trofæ - eller en optagelse. Men det er menneskets invasion og ødelæggelse af naturen, der har ligget makkerparret på hjertet, og som gør deres film (endnu mere) aktuelle i dag. Mennesket er i sandhed det farligste af alle dyr, og tidligt i **The Most Dangerous Game** må Rainsford argumentere imod, at tigeren jo ikke har en chance overfor hans skydevåben. Da Zaroff giver ham en kniv inden jagten, og kalder det hans kløer, ja så er rollerne jo på fair vis byttet om. Og selvom King Kong umiddelbart er verdens mest skræmmende monster, er der ikke én eneste, der *ikke* sympatiserer med ham, da han dræbes til sidst.

Men samtidig skal det civiliserede overtrumfe det uciviliserede. Zaroff taler om jagten, hvor det er *"Kill, then love – when you have known that, you have known ecstasy"*. Så snart han har nedlagt Rainsford, vil han helt klart voldtage Eve. Ironien er, at den erotiske horror, Zaroff taler om – den primale nydelse i at nedlægge en fjende og derefter parre sig, opnår Rainsford på ganske civiliseret vis.

Leslie Banks' ene side var lammet og havde et kæmpe ar efter en krigsskade, og Schoedsack brugte dette, som symbol på Grev Zarkoffs dualistiske person. Når greven opførte sig civiliseret, filmede man Banks' raske side, men modsatte side eller Banks i fuld profil, når Zakoff viste hans vanvid, og jagten blev sat ind.

Oprindeligt var der ikke en pige i Richard Connells novelle, men Cooper og Schoedsack var ikke i tvivl om, at **The Most Dangerous Game** skulle have en kvindelig hovedrolle. Og hvilken kvinde. Fay Wray giver en totalt maskulin historie en solid dosis erotisk østrogen. For datiden helt uhørt bevidst seksualitet, snarrådig, selvtænkende, handlekraftig. Fay Wray fulgte selvsagt senere med Schoedsack og Cooper til Skull Island, og blev en legendarisk Beauty for The Beast.

Seriemorderen "The Zodiac", der hærgede San Francisco i slutningen af 1960'erne, havde tilsyneladende **The Most Dangerous Game** som yndlingsfilm. I de kodede breve, han sendte til aviserne, skrev han ting som *"man is the most dangerous animal of all to kill"*. Intet stikker virkelighedens galninge.

TPV

Sweeney Todd: The Demon Barber of Fleet Street

George King, England 1936

Den første filmatisering af **Sweeney Todd** kom allerede i 1926 og kunne dermed have fået en flot førsteplads på seriemorder-listen. Det ville naturligvis også have krævet, at vi her på redaktionen skulle have set filmen, og det er ikke altid lige let. Heller ikke engang i disse tider, hvor alt ellers kan findes "derude". Men 1926-versionen er desværre gået tabt for evigt, så internettet og alle andre er undskyldt. En britiske udgave fra 1928 er kun tilgængelig efter særlig aftale med overvåget visning på Det britiske Filminstitut (BFI), så I kære læsere, må indtil videre tage til takke med denne amerikanske version. Fælles for filmene er, at de er baseret på gamle teaterstykker, og versionen fra 1939 virker desværre som et noget statisk teaterstykke, hvor kameraet står udenfor og kigger ind i kulisserne. Skuespillerne ses næsten altid i halvtotaler, mest i profil, og der spilles til de bagerste rækker.

Tod Slaughter (Norman Carter Slaughter!), datidens store karakter-skurk, er god som barberen, der giver en lidt for tæt barbering. *"I polished him off!"*, som han udtrykker det. Han sætter kunden i sin særligt fremstillede stol, som vipper og lader kunden falde ned i kælderen. Hernede kan Todd så snitte halsen over på ofret med sin barberkniv, og dermed score deres mønt. Han deler pengene med nabokonen Mrs. Lovatt, som lever af at sælge tærter med kødfyld. Det er hende, der skaffer ligene af vejen.

Sådan gik rygterne i gamle dage, at tærternes indhold måske var menneskekød (alligevel lidt vildere end EUs hestekøds-fadæse). Dét er en god idé til en historie - grum og dyster - og således heller ikke overraskende, at der er lavet flere genindspilninger. Perfekt som opfølger til den stemningsfulde **Sleepy Hollow** (1999) tænkte jeg, da Tim Burton og Johnny Depp kastede sig over **Sweeney Todd** i 2007. Men det er åbenbart ikke bare *piece of pie* at lave en ny version af historien - som var baseret på pompøse Stephen Sondheims musical fra 1979. Den var flot (især titelsekvensen), men skuffende, mis-*timet* og for glat.

PP

Pièges

a.k.a. **Personal Column**

Robert Siodmak, Frankrig 1939

Unge piger forsvinder i Paris er den danske titel på **Pièges**, der er fransk for "fælder". Begge titler, såvel som den engelske, **Personal Column** (kontakt-annoncer) er alle ganske passende til denne franske klassiker. En morder annoncerer efter unge, single piger, som han efterfølgende myrder. Historien er hentet fra virkeligheden, hvor seriemorderen Henri Désiré Landru benyttede stort set samme metode. Under 1. Verdenskrig udnyttede han unge enker, dræbte dem og brændte deres ligdele i sin ovn (Landrus afhuggede hoved kan i øvrigt ses på Museum of Death i Californien, for de, der skulle have den slags lyster).

Pièges er dog mere film-noir, hvor politiet hyrer en smuk kvinde (Marie Déa) som lokkemad og efterforsker til at fange morderen. Det er bemærkelsesværdigt, at en film fra denne tid viser så stærk og handlekraftig en kvinde, når man sammenligner med kvinderollerne nutildags. **Pièges** er også en *whodonit*, hvor der undervejs skal gættes, hvem mon er morderen. Vi ser, hvordan efterforskerne tjekker for fingeraftryk og særlige kendetegn ved forbrydelserne. Vi lærer, at morderen gemmer på souvenirs fra sine ofre, og der kommer en freudiansk psykoanalyse af kommisær Ténier (André Brunot), som formår at sætte sig ind i gerningsmandens mentale tilstand. At tænke som ham.

Pièges har store stjerner på rollelisten (Maurice Chevalier, Erich von Stroheim og Jean Témerson bl.a.), den er smukt fotograferet og stilsikkert instrueret af den tyske mesterinstruktør Robert Siodmak - efter han var rejst fra Tyskland, og før han drog til Hollywood. Filmen er lavet i en tid med megen uro (nazisterne stod nærmest på grænsen til invasionen af Frankrig). Det er imidlertid ikke noget, man fornemmer i filmen, som er fuld af energi. Valaida Snow, en afro-amerikansk jazz-performer, som giver et par gode numre i filmen, blev senere arresteret af besættelsesmagten under en turné i København i 1941 og sad to år i Vestre fængsel.

PP

Shadow of a Doubt

Alfred Hitchcock, USA 1943

Trappen og de lange skygger. Det hele har betydning i Alfred Hitchcocks stilfulde thriller ***Shadow of Doubt****.*

I Newton-familien er den ældste datter, Charlotte "Charlie" Newton (Theresa Wright), træt af tilværelsens ulidelige lethed. Hun drømmer om noget mere for hende og familien, og særligt moderen, som Charlie mener, har et trist, trivielt liv, hun i hvert fald håber, hun ikke selv ender med at få. Charlie og familien får dog et friskt pust, da moderens lillebror, Charles "Charlie" Oakley (Joseph Cotten), melder sin ankomst. For unge Charlie repræsenterer morbroderen alt det hun higer efter. Han er velhavende, sofistikeret, berejst, attraktiv. Han har en særlig plads i moderens plads, og Charlie elsker ham til døde. Hun er jo opkaldt efter morbroderen, og der er et særligt bånd imellem dem. Ved hans ankomst, lyser hele den lille familie op, da de har noget at vise omkring i den lille by.

Men onkel Charlie har en skyggeside. Han er på flugt fra loven. Der er en morder på fri fod, som dræber ældre velhavende enker - "The Merry Widow Killer". Langsomt men sikkert går det op for unge Charlie, at hendes elskede onkel er en meget farlig person. Onkel Charlie har et gennemsyret had til verden, som han synes er et svinsk, modbydeligt sted. Ved flere lejligheder giver han udtryk for hans savn efter tidligere tider, hvor alting var bedre. På flere måder symboliseret i de tilbagevendende, og en kende twistede billeder af festklædte mennesker, der danser til Franz Lehárs *"The Merry Widow Waltz"*. Hadet kommer fuldt til udtryk i en scene, hvor han sidder ved middagsbordet med familien. Da snakken kommer på de stakkels myrdede damer, forglemmer han lidt sig selv, og fortæller indædt om sin afsky overfor de gamle, rige enker, der ublu lever det søde liv af penge, som deres afdøde mænd har knoklet hele deres liv for. Dialog, der selv set i forhold til nutidens standarder, er ret rystende. Da onkel Charlie konfronteres med, at enkerne jo også er mennesker, svarer han iskoldt *"er de??"*. Klare paralleller til nazisternes antisemitisme. Joseph Cotton er meget overbevisende, som den umiddelbart nydelige, unge mand, der er en morderisk psykopat. Cotton var ellers kendt for sympatiske roller, men Hitchcock castede ham genialt "against type".

Theresa Wright brillierer ligeledes som den naive Charlie, som er overbevist om, at græsset er grønnere andetsteds, men som til sidst forstår, hvor godt hendes liv egentlig var. Fremfor skræk og angst, reagerer unge Charlie med tristhed og skam, da hun forstår sandheden om sin onkel. Selv efter hendes onkel bliver dræbt - i et forsøg på at slå hende ihjel - holder hun sandheden om ham for sig selv. Måske i et desperat forsøg på at opretholde idyllen i den lille by, samt især moderens syn på sin lillebror. Men hendes uskyldige syn på verden vil for altid være knust.

Shadow of a Doubt er en suspense thriller, og da plottet spidses til, viser Hitchcock, at han vitterligt var *The Master*. De unikke kamera placeringer, langsomme zoom ind til close-ups af ansigter, lette tilt af kameraet for at skabe uro - at tingene er ikke som de burde være, den symbolske brug af lys og skygge, og naturligvis truende trapper.

Men tematisk er det higen efter et bedre liv, kontra længslen efter tidligere, bedre tider, der er centralt i filmen. Hitch var betaget af idéen om en ærketypisk amerikansk familie i en typisk idyllisk lille amerikansk by, der konfronteres med ondskab. Europa stod i flammer, USA var netop kastet ind i krigen, og verden, som man kendte den, stod for fald. Santa Rosa, Californien (som dengang var en mindre by) blev den by, han nøje udvalgte. Filmen blev skudt næsten udelukkende *on location*, hvilket Hitch ellers hadede. Det giver filmen et mere "realistisk" look end Hitchs sædvanlige studie-drevne film.

Shadow of a Doubt er formodentlig den mest personlige af alle Hitchcocks film. Optagelserne stod på i 1941-42, og krigen forhindrede Hitch i at besøge sin syge mor hjemme i England. Hun døde kort tid senere, hvilket var et hårdt slag for ham. I filmen – som en rekvisit – ses faktisk et portrætfoto af Hitchs forældre. Aldrig før eller siden brugte han personlige ting på denne vis.

Ved flere lejligheder har Hitchcock kaldt **Shadow of a Doubt** sin personlige yndlingsfilm. Dette stadfæstes af hans datter Patricia "Pat" Hitchcock i den glimrende dokumentar **Beyond Doubt: The Making of Hitchcock's Favourite Film** fra 2000.

TPV

Arsenic and Old Lace

Frank Capra, USA 1944

"En lille slurk mere tager ingen da skade af".

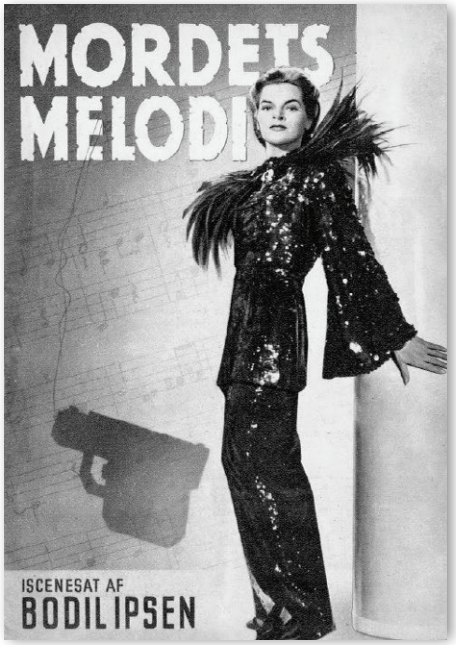
Teaterkritikereren Mortimer (Cary Grant) er netop blevet viet til den kønne nabopige Elaine (Priscilla Lane) og skal derfor på kort visit hos sine tanter for at selv at overbringe nyheden. Tanterne bor i et pænt kvarter i bydelen Brooklyn, hvor de udlejer værelser til ensomme herrer. På overfladen er de to de tanter sødeste og rareste personer, man kan forestille sig. "*They're two of the dearest, sweetest, kindest, old ladies that ever walked the earth. They're out of this world. They're like pressed rose leaves",* siger Sgt. Brophy til kollegaen, der skal overtage hans distrikt. Ingen aner, der er ugler i mosen. Men Mortimer dog snart sande, at de søde gamle tanter bogstaveligt talt har lig i lasten: En af deres lejere døde af et hjertetilfælde og så ifølge tanterne så fredfyldt ud. Så når ensomme ældre herrer efterfølgende lejede sig ind, sørgede tanterne for at de fik fred - takket være vin med en skefuld arsenik, lidt stryknin og et drys cyanid. Nevøen Teddy (John Alexander), Mortimers bror bor i huset og tror han er Præsident Theodore Roosevelt, som har til opgave at bygge Panamakanalen. Da lejerne døde, så bad tanterne Teddy grave en ny sluse i "Panamakanalen i kælderen" og begrave et "offer for gul feber" i slusen.

Mortimer - og vi - møder endnu en bror: Jonathan (Raymond Massey), som til en forveksling ligner Boris Karloff som *Frankensteins Monster*, komplet med syninger i ansigtet. Han rejser med lægen Dr. Einstein (Peter Lorre), som har givet ham det flotte ansigt - i en brandert. Og så har han ligeså mange lig i lasten som tanterne. Mortimer har nu mere end svært ved at slippe derfra og videre på sin planlagte bryllupsrejse - til Elaines store fortrydelse! Der ligger et lig i slagbænken ved vinduet og Teddys angreb op ad trapperne, samtidig med at han blæser i hornet - midt om natten - hvilket skræmmer naboerne, så han skal indlægges. De kære tanter har også tabt småkagerne. Nevøen Jonathan kommer anstigende med sit eget lig, så det går hurtigt hen og blive meget kompliceret, og den stakkels taxachauffør (Gary Owen) kommer til at vente på brudeparret i meget langt tid. Tanterne er klassiske ulve i fåreklæder, seriemordere, og Jonathan en mafia-lejemorder.

Arsenic and Old Lace blev i sin tid total-forbudt af Statens Filmcensur, af censorer, der tilsyneladende var totalt blottet for humor. Holdningen var, at Arsenic var *"forraaende og særdeles krænkende for etiske og religiøse begreber"*. Afgørelsen blev anket, og filmen blev tilladt - dog med censurklip. Da publikum ved premieren 5. august 1948 endelig fik lejlighed til at se filmen, kunne de more sig over komikken.

Og det kan man heldigvis stadig. Cary Grant er set med nutidens briller måske noget overgearet, mens John Alexander er rigtigt veloplagt. Raymond Massey og Peter Lorre er nærmest et Gøg og Gokke-par og betjentene er, ja, dummere end politiet tillader. Morderligt munter klassisk farce.

JØ



Bluebeard

Edgar G. Ulmer, USA 1944

Baseret på et gammelt fransk folkeeventyr foregår den amerikanske filmversion - med horror-legenden John Carradine i titelrollen - i Paris. Scenerne er nu godt nok filmet på studie i skønne kulisser, mens *matte-paintings* udgør Notre Dame og de øvrige total-billeder af den flotte storby. Edgar G. Ulmers version af **Bluebeard** er historien om en dukkemager og kunstner, der tager livet sine kvindelige modeller og efterfølgende dumper ligene i Seinen. Filmen indledes med, at politiet fisker en af disse modeller op af vandet, og minuttet efter - for at advare byens borgere - hænger en seddel op med teksten *"A murderer is in your midst! A criminal who strangles young women"*. Man siger gamle film er langsomme, men jeg siger, i **Bluebeard** spilder man ikke tiden. John Carradine myrder kvinderne, når han maler dem. Han kan simpelthen ikke lade være. Politiet kommer på sporet af ham og lader søsteren til et af ofrene gå undercover som model for morderen i et forsøg på at fælde ham.

Den originale historie - nedfældet af Charles Perrault - siges at være inspireret af ridderen Gilles de Rais, som omkring 1440 skulle have have dræbt hundredevis af børn. I *Barbe-bleue* (Bluebeard) er det en rig aristokrat - med et blåt skæg - som tager livet af sine hustruer. George Méliès lavede allerede i 1901 en ca. 10-minutters version af eventyret, som indeholder en fantastisk scene med en dæmon-lignende figur, der lokker den seneste hustru ind i et rum, hvor hun finder ligene af de forrige hustruer hængende på række. George Méliès spiller selv **Barbe-bleue** - med stort skæg. Filmen er naturligvis sort-hvid - ligesom Edgar G. Ulmers version, som i dag er en kult-klassiker. Men John Carradine har ikke et (blåt) skæg. Dét har til gengæld Richard Burton i 70'er-udgaven, som også kan bryste sig med at have Raquel Welch i sin karrieres mest nedringede offer-rolle.

PP

Mordets melodi

Bodil Ipsen, Danmark 1944

Fra Bodil Ipsen debuterede på teatret i 1909 og frem til hendes død i 1964, udmærkede hun sig indenfor alle medier vedrørende scenekunst/dramaturgi: Radio, teater og film - både foran og bag scenen, mikrofonen og kameraet. Set i lyset af

***Mordets melodi**, Bodil Ipsens klassiker fra 1944 - ikke at forveksle med den danske video-udgave af Dario Argentos **Profondo rosso**, som sjovt nok fik titlen **Mordets melodi**.*
*Herover framegrab fra Georges Méliès 10-minutters kortfilm, **Barbe-bleue** (1901), hvor seriemorderen med det store blå skæg har dræbt sine 7 tidligere hustruer og hængt dem op på kroge. Historien om Bluebeard er filmatiseret adskillige gange. Bemærk øksen nederst til venstre.*

kønsrollemønstret i datiden (ja, og for den sags skyld også nu), er hun enestående indenfor filmhistorien. Hun instruerede i perioden 1941-1951 ti film, bl.a. **Afsporet** (1942)**, De røde enge** (1945)**, Støt står den danske sømand** (1948)**, Cafe Paradis** (1950) og **Det sande ansigt** (1951)**.** Hun vandt 4 Bodilpriser (i øvrigt opkaldt efter hende selv og Bodil Kjer) samt *Palme d'Or* (for **De røde enge).**

Mordets Melodi er baseret på Tavs Neiiendams populære radiohørespil fra 1943, der nærmest lagde gaderne øde. Filmen anses for at være den første danske seriemorderfilm. Den har en *Film Noir*-agtig psykologisk uhygge, hvor Ipsen sikkert gør brug af det sort-hvide billede, med lange, langsomme kameragange, fokus på skygger fremfor egentlig karakterer og genstande, skæve vinkler, skyggespil og mørke nuancer, der på imponerende vis får ens tanker hen på både Fritz Lang og Alfred Hitchcock. Filmen indeholder dog rigelige mængder (god dansk) humor til at trække den anden vej.

Femme Fatale Odette Margot (Gul-Maj Norin) kommer under mistanke i en grum mordsag, hvor piger, alle med navnet Sonja, bliver kvalt, mens en fransk sang på uhyggelig vis høres fremført - af en kvinde. Sangen er en del af Odettes repertoire på Varieteen "Eldorado". *"Åh det forfærdeligt. Et rovmord det ved man dog hvad er, men disse mord med sjælelige komplikationer... Det er anstrengende!"* er ordene fra den garvede kriminalassistent Baunsø (Peter Nielsen), som sammen med Odettes nye vedholdende beundrer, Max Steenberg (Poul Reichardt), forsøger at finde ud af, hvad der egentlig foregår. Odettes mere end skumle mand, Louis Valdini (Angelo Bruun), har opsøgt hende efter seks års separation. De to havde tidligere et show sammen, hvor Louis hypnotiserede Odette. På tidspunkterne for mordene har de hver gang haft møde, hvorefter Odette intet husker. Hun frygter således, at Louis har fået hende til at begå mord under hypnose, som en hævn over hun i sin tid flygtede fra ham. Desuden er Odettes virkelige navn... Sonja. Og således stiger mystikken, hvor Odette finder sig fanget i et trekantsdrama, og en surrealistisk tilstand, hvor hun kan se sin berømmelse stige, da folk strømmer til "Eldorado" for at høre "Mordets melodi". Til stor glæde for varieté-direktør Perm (Ib Schønberg).

Fra første gang Angelo Bruun træder ud af skyggerne, er man egentlig ikke i tvivl om hvem der er morderen. En skummel, metroseksuel karakter, der holder cigaretten med håndfladen nedad, og som bliver fjern, når han ser Odette/Sonjas hvide hals. Ikke bare har han evnen til at hypnotisere, han kan efterligne alles stemmer! Det er ham der har sunget med Odettes stemme, mens han kvalte kvinderne. Han nyder at se Odette/Sonja lide som mistænkt, men længes nu efter at lægge hånden omkring den rigtige Sonjas hals.

Filmen skræmte mig vanvittigt som barn, og ved gensynet af Louis, der i slutscenen står på toppen af trappen og griner som en heks i løbetid, var jeg tilbage i mine forældres sofa med puden foran hovedet. **Mordets melodi** er et sandt klenodie.

TPV

The Spiral Staircase

Robert Siodmak, USA 1946

Den romantisk-nostalgiske MGM-musical **Meet Me in St. Louis** (1944) skildrer en amerikansk øvre-middelklasse-families hyggelige tilværelse anno 1903. Robert Siodmaks klassiske gyser **The Spiral Staircase** er lavet to år senere og kunne være en fortsættelse om samme families forfald i skyggesiden af den amerikanske drøm – en nedadgående spiral af svaghed, vanvid og drab.

To fortekstsekvenser skræmte mig som barn: Den surrealistiske hvirvel af øjne i **Frankenstein** (1931) og billedet af en ung kvinde, der i **The Spiral Staircase** frygsomt tøvende, ledsaget af skræmmende elektronmusik, bevæger sig ned ad en vindeltrappe, uhyggeligt belyst og set lige ovenfra, så den ligner et stort øje, med omtrent samme grafisk svimlende effekt som spiralen på **Vertigo**-plakaten.

I selve handlingen spiller filmens vindeltrappe ikke nogen stor rolle. Både titlen og titelsekvensen virker som eftertanker, måske et forslag fra filmselskabets marketingsafdeling. Symptomatisk for en film, hvis manuskript må have virket relativt ordinært, men som undervejs er blevet løftet af solidt arbejde fra alle involverede og i sine bedste øjeblikke bobler over af stil og subtekst.

Handlingen foregår stort set udelukkende i et enkelt hus, hvorfor man nemt får det indtryk, at der er tale om et filmatiseret teaterstykke. Manuskriptet er dog løst baseret på Ethel Lina Whites roman *Some Must Watch* fra 1933, genfilmatiseret 1961, 1975 og 2000.

Jeg har ikke læst bogen, men filmen afspejler 1940'ernes spirende brug af freudiansk psykoanalyse, symboler og drømmetydning til at forklare fænomener som ødipuskompleks, fobi, fortrængning, traumer og sindssyge. Blandt beslægtede film fra samme periode kan nævnes **Cat People** (1942), **Kings Row** (1942), **Dead of Night** (1945), **The Body Snatcher** (1945), **The Brighton Strangler** (1945), **Hangover Square** (1945) og **Spellbound** (1945).

Gælden til sidstnævnte er tydelig i musikken, hvor både Miklós Rózsa i **Spellbound** og Roy Webb i **The Spiral Staircase** bruger de fremmedartede elektroniske klange fra en theremin til at udtrykke farligt afsporet sindslidelse.

Hovedpersonen i **The Spiral Staircase** er en ung pige, Helen (Dorothy McGuire), der er blevet stum efter en barndomsoplevelse, hvor hun så sit hjem blive ædt af flammer - med forældrene indeni. Har man set **Far til fire på Bornholm** (1959), ved man, at kun et tilsvarende chok kan kurere sådan et traume. Heldigvis er en sindssyg kvindemorder løs i nabolaget.

Den førnævnte titelsekvens med vindeltrappen er et stærkt anslag, der indleder en af filmhistoriens rigeste åbningssekvenser. Fra mareridtstrappen klippes der kontrastrigt til hovedgaden i en idyllisk lilleby, og et mobilt kamera fører os dybt ind i et hotel, hvor en stumfilmsforestilling forstyrres af larm fra værelset ovenover.

Deroppe har en morder gemt sig i et klædeskab, hvorfra han ud gennem de ophængte kjoler belurer en ung, letpåklædt kvinde. Kameraet bevæget sig så tæt på hans ondskabsfulde lurekiggerøje, at kvinden reflekteres i pupillen.

Dette subjektive dobbeltblik ind mod skurken og fra ham ud mod kvinden rummer 1) et konkret spejlbillede af offeret og 2) et metaforisk spejlbillede af biografforestillingen nedenunder,

samt 3) et verfremdungseffekt-skabende spejlbillede af den oplevelse, det i 1946 har været at sidde som tilskuer i en biograf og oppe på lærredet se både stumfilmspublikummet og lurekiggermorderen i **The Spiral Staircase** gøre omtrent det samme som én selv.

Inden man kan nå at sige "metafilm" ligger kvinden død på gulvet, og morderen er stukket af. Han kan være hvem som helst. Det er landsbyens tredje kvindemord. Alle ofrene var invalide, ligesom stumme Helen, der sad blandt tilskuerne. Hun haster nu af sted fra hotellet i håb om at nå hjem, inden det bliver mørkt. En tordenstorm blæser op og beriger resten af filmen.

Det store hus, hvori Helen bor og arbejder, synes umiddelbart trygt. Alle omkring hende forsikrer, at de vil hjælpe, men ender med at svigte. Huset emmer af tung viktoriansk atmosfære, en forældet, faldefærdig ekstravagance, fremragende fotograferet af Nicholas Musuraca, der kort forinden i **Cat People** (1942) havde forstået at visualisere det usynlige med skygger og antydning.

Lag for lag fører filmen os om bag facaden: Familiens nu afdøde patriark var en mandhaftig godsejer med jagtgevær, men hans to voksne sønner er dekadente svæklinge, der længes efter storbyens fristelser.

Enken, komplekst og karakterstærkt spillet af Ethel Barrymore, der blev Oscar-nomineret for rollen, er sengelagt på øverste etage, dødeligt afkræftet men med clairvoyante øjeblikke, hvor alene hun forstår den fare, der truer Helen.

Trappen deroppefra passerer et stort vægspejl, i hvis sælsomt uperspektiviske reflektion Helen ser sin mund forsvinde, mens hun selv belures. En vågen drøm, hvor lykkelig bryllupsvals afløses af stum afmagt, understreger hendes ulykkelige situation.

Uhyggen fortættes yderligere i husets vinkælder, et mareridt af stearinlys, der går ud, døre, der glider op, og skygger, hvori nogen står skjult. I tråd med filmens freudianske mentalitet kan man se huset som et billede på sindet, med matriarken øverst oppe som Id, sønnerne og tyendet i stueetagen som Ego, og kælderens mørke for foden af vindeltrappen som hjemsted for den farlige underbevidsthed.

Som helhed er **The Spiral Staircase** ikke blot en seværdig og mindeværdig gyser, men en af horrorgenrens centrale og skoledannende værker. Kombinationen af voyeurisme, kvindedrab og psykoanalytiske redegørelse (ikke mindst for morderens motiv) banede vej for senere milepæle som **Peeping Tom** og **Psycho** (begge 1960).

Yderligere er det svært at forestille sig Dario Argentos karriere uden inspiration herfra. Mest iøjnefaldende med **Profondo rosso** (1975), fra plakaten med spiralmotivet over kameraturen ind i teatret til morderens barndomstraume. At morderens handskeklædte hænder både i **The Spiral Staircase** og i alle Argentos film spilles af instruktøren selv, antyder et dybere kunstnerisk slægtsskab.

For Robert Siodmak var 1946 et godt år. Ud over **The Spiral Staircase** lavede han også to store noir-thrillers, **The Dark Mirror** og **The Killers**, hvoraf sidstnævnte indbragte ham en Oscar-nominering som bedste instruktør. I horrorsammenhæng husker vi ham desuden for **Son of Dracula** (1943), et vigtigt spadestik i retning mod vor tids romantiske vampyrfilm.

NB

*Ofret spejles i morderens pupil. Fra **The Spiral Staicase**, Robert Siodmaks banebrydende gyser, hvor voyerismen blev meta. Til stor inspiration for ikke mindst Dario Argento og Brian De Palma.*

And Then There Were None

René Clair, USA 1945

Gode gamle Agatha Christie bærer om nogen skylden for filmhistoriens mange *slashers*, og de mange hoveder, der er rullet over lærreder og skærme. Hendes berømte krimi-roman *10 Little Indians* (*En af os er morderen*) fungerer nærmest som plantegning til opbygningen af særligt gialli- og slasher-filmene - Mario Bavas **5 bambole per la luna d'agosto** (1970) og **Reazione a catena** (1971), **Friday the 13TH** (1980) og alle klonerne.

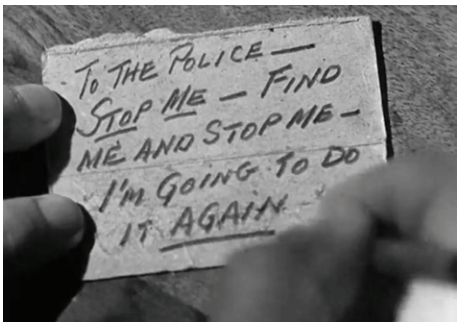
Oprindeligt kaldte Agatha Christie historien *Ten Little Niggars* - efter en gammel engelsk sang (som vi danskere kender i en version, hvor der lidt synges om *10 små cyklister*), men det var alligevel en titel, der var for svær at sluge. Selv tilbage i 1939, hvor titlen snart blev ændret til *Ten Little Indians* (ahem!?) og sidenhen også til *And Then There Were None* (en linie fra sangen). Historien benytter sangen som omdrejningspunkt for at tage livet af 10 personer, som er inviteret til en afsides-liggende ø, som de ikke bare sådan kan komme væk fra. Tænk **Festen** (1998), men hvor gæsterne nakkes een efter een - og på måder, der minder om dem i sangteksten: *"Two little Indians playing with a gun - One got shot and then there was one"* og så fremdeles.

Denne første filmatisering fra midten af 1940'erne er noget teater-agtig med megen snak, og ikke ret megen action. Til forskel fra alle klonerne - siden 70'erne - er her ingen *on-screen* blod. Slutningen blev enddog ændret, så den blev nemmere at fordøje for biograf-publikummet, men det resulterede samtidig i scener, som gav ny inspiration til fremtiden: Skurken, som tilfreds sidder og aer sin kat, mens han afslører sin motivation for at slå alle de inviterede ihjel - at ofrene hver især havde fortjent deres skæbne. Jeg kan ikke være sikker, men jeg tror idéen til Blofeld og hans kat kommer herfra. Og jeg formoder også, scenen i **Se7en** (1995) - hvor John Doe på uhyggeligt overbevisende facon afviser, hans ofre er uskyldige - kan være lånt fra **And Then There Were None**.

Bogen er filmatiseret flere gange siden. Blandt andet som **Ten Little Indians** i 1965, hvor hvor man for første gang kunne se mordene blive begået. Filmen havde også en "Whodonit Break" som betød, at filmen i biografen blev stoppet lige inden klimaks, så publikum i 60 sekunder selv kunne gætte på og diskutere morderens identitet, inden den blev afsløret. Heldigvis ikke en trend-settende gimmick!

Desyat Negrityat, er en russisk version fra 1987, som beholdt Agatha Christies oprindelige dystre slutning.

PP



*Til venstre: Charlie Chaplin er den morderiske **Monsieur Verdoux**. Herover: Han ved godt selv, den er gal. I Edward Dmytryks spændende **The Sniper**.*

Lured

Douglas Sirk, USA 1947

Lured er en amerikansk *remake* af **Pièges** (1939). Morderen lokker unge dansepiger gennem kontaktannoncer og sender gådefulde rim til politiet. "*A homicidal maniac is loose… with a weakness for young pretty girls"*, konkluderer Scotland Yard, mens de gennemgår bevismaterialerne, efter endnu en kvinde forsvinder. De tjekker for fingeraftryk, laver kemiske analyser og kigger på brevene for at se, om ikke skrivemaskinen har særligt afslørende kendetegn. Men det er den smukke blonde dansepige, Sandra - i skikkelse af selveste Lucille Ball - der må gå undercover i forsøget på at fange morderen. Det giver trods alt god mening, da en del af hendes dansekollegaer er forsvundet, og hun selv passer til beskrivelsen af potentielt offer.

Lured er mere mainstream melodrama end *film noir*. Der er mord, men i særdeleshed også romantik. En del falske spor (og det er her Boris Karloff kommer ind på scenen). Instruktøren Douglas Sirks energi er brugt på kærligheden og på at underholde sit publikum med *feel-good-factor.* Det lykkedes. Filmen er aldrig kedelig, men heller ikke særligt spændende. Man ved godt, smukke Lucille nok skal klare den. Sirk skulle vise sig at skabe sin helt egen stil et lille årti senere, med de ironisk-perverterede dameblads-technicolor-dramaer med bl.a. Rock Hudson. **All that Heaven Allows** (1955) og **Written on the Wind** (1956) samt **Imitation of Life** (1959) som de mest kendte.

PP

Monsieur Verdoux

Charlie Chaplin, USA 1947

Chaplin havde allerede før krigen udskiftet den lille vagabond med en anderledes farlig figur, Tomanias diktator Hynkel i **The Great Dictator**, og efter krigen fortsatte han lidt i samme spor med franske Verdoux. I filmens slutning erklærer Verdoux, at han som morder er en ren amatør i sammenligning med tidens krigsmagere, men det er nu ikke en rimelig betegnelse, for Verdoux er om nogen professionel til fingerspidserne. Den tidligere bankmand kører en stramt styret forretning, som går ud på at indsmigre sig hos, om nødvendigt gifte sig med, og efterfølgende likvidere ældre, velhavende kvinder. Historien er inspireret af den virkelige seriemorder Henri Désiré Landru. Det var oprindelig planen, at Orson Welles skulle have instrueret Chaplin, men Chaplin overtog projektet og omskrev manuskriptet. Welles betegnede Chaplin som en genial skuespiller, men en kun kompetent instruktør, hvorfor han mente, at filmen nok havde været bedre i hans egen version. Det har han formentlig ret i. Chaplin gør det dog udmærket, og han får også fine præstationer ud af de mange kvinder, han omgiver sig med. Særligt Martha Raye er tæt på at stjæle filmen som den frygtindgydende Annabella, som Verdoux trods mange forsøg ikke formår at ombringe.

Den græske instruktør Costa-Gavras (**Z** og **Missing** bl.a.) brugte i øvrigt **Monsieur Verdeux** som model for sin social-politiske satire **Le Couperet** (a.k.a. **The Axe**) fra 2005, om en mand, der mister sit job p.g.a. *outsourcing* og som i sin desperate søgen efter et nyt job begynder at dræbe sine konkurrenter til de ledige stillinger.

VD

Hr. Petit

Alice O'Fredericks, Danmark 1948

Fans af danske folkekomedier vil genkende Alice O'Fredericks som instruktør på de glade **Far til Fire**-film. O'Fredericks var særdeles aktiv og nåede at instruere over 50 film. I efterkrigstiden filmatiserede hun Alice Guldbrandsens bog om den lumske Hr. Petit. Selvom historien i bund og grund er ligesom **Pièges**, **Lured** og **Monsieur Verdoux** - baseret på Henri Désiré Landrus fremgangsmåde og gerninger, så er **Hr. Petit** ganske anderledes end sine forgængere. Først og fremmest, så har **Hr. Petit** ikke en decideret hovedperson. Det er en film, som nøgternt viser hændelser og forløb, og skildrer Hr. Petit og hans ofre, skrøbelige kvinder (heriblandt **Matador**-favoritter Karin Nellemose og Lily Broberg) og deres nærmeste. Filmen er desuden fortalt med flashback og starter med slutningen. På dagen, hvor Hr. Petit (Sigfred Johansen) skal henrettes for sine gerninger. Med avis-udklip og en radio-stemme får vi fortalt, hvad morderen har begået. Vi ser hans familie, hustruen og den lille håndfuld børn, der må flygte fra huset, som rasende borgere bombarderer med skældsord og sten kastet gennem vinduerne. **Hr. Petit** er en tragedie, men det er interessant, hvordan filmen og Alice O'Fredericks ikke forfalder til sentimentalitet. Spændingen ligger i, hvorledes vi ser, hvordan kvinderne dog kan falde for sådan en mand. En mand, som kameraet de første 40 minutter kun ser bagfra. "*Han er pragtfuld, slank, høj. Han er 100 procent mandfolk",* siger en af kvinderne. *"Det er dem, der slår ihjel, når de elsker!"* advarer veninden. Hr. Petit virker perfekt. Veninder og familie til ofrene er dog med rette skeptiske. Men kærlighed gør blind, og håb fylder mere end frygt. Hr. Petit vælger kvinder, som er ensomme. Han lytter til dem og får dem til at føle sig eftertragtet og elsket. De har (gen-)fundet kærligheden. Ægteskab kommer på tale. Det er desværre for godt til at være sandt. Hr. Petit er en lykkeridder og en morder. Han lever af at manipulere. Han får tilfredsstillelse ved drabene og økonomisk gevinst ved at stjæle fra ofrene. Han lever et dobbeltliv og bruger meget tid på at vinde ofrenes tillid, inden han myrder dem. Når han kommer hjem til familien, så tror de, han har været på forretningsrejse i udlandet. Som naboen til Hr. Petit udtrykker det, så er det modbydeligt at finde ud af, ens nabo har *"spillet komedie"* og i virkeligheden er *"massemorder"*.

Sven Gylmark står for den glimrende musik. Filmens karakterer og alle bi-roller er gedigent danske, troværdige og nede på jorden. **Hr. Petit** er i det hele taget en film, der er lavet i øjenhøjde med sit publikum. Og som en fin bonus får filmen leveret den skræmmende pointe og delvise forudsigelse, at brutaliteten bevirker, at morderen forbliver i folks bevidsthed længere, end dem, der blot opfører sig normalt!

PP

The Sniper

Edward Dmytryk, USA 1952

Folkene bag **The Sniper** (**Snigskytten**) vil mere end levere spænding. Deres ærinde er også at gøre opmærksom på et samfundsproblem. En foruroligende statistik indleder filmen: *"The Sex criminal, responsible last year* [1951] *alone for offenses which victimized 31.175 women"*. Teksten afslører yderligere, at politi og myndigheder er hjælpeløse, at der ikke findes nok viden eller forståelse, og at loven ikke er tilstrækkelig.

The Sniper følger Eddie Miller, som føler sig udenfor. Som en fremmed blandt mennesker. Filmen viser, hvordan han kæmper med tvangstanker. Han har lyst til at skyde kvinder med sit gevær med kikkertsigte. Han prøver at lade være. Han ringer enddog til sin læge, Dr. Gillette, for at få hjælp: *"It's a matter of life and death!"* Lægen er ikke tilgængelig, og Eddie tages ikke alvorligt. Som en sidste forhindring og i raseri sætter manden nu sin hånd på en steghed kogeplade. På hospitalet siger lægen lettere humoristisk, at manden intet har at gøre ved en varm kogeplade. det er kvindens plads. Eddie siger: *"I don't feel right!"* Han burde indlægges, er to læge-kollegaer enige om, men der er for travlt og for lidt plads. Dermed er der ikke noget, der stopper Miller, og kort efter lyder det første skud. Politiet introduceres efter første snigmord og diskuterer, hvorfor man bare skyder en person, når der ikke er et motiv, eller tegn på, det skulle være mord af lidenskab eller jalousi. Der

psykoanalyseres, at der måske i hans barndom var en person, som var ond overfor ham. Det kunne være hans mor… og nu dræber han så hende igen og igen! Den ene politimand er ikke så meget for de fine udtryk. Han kalder morderen en *"Nut!"*

Miller er såmænd skør, men han lider også. Arthur Franz er rigtig god i rollen. Det lykkes at få skabt en vis medlidenhed med ham, samtidig med, at man ønsker ham fanget. Filmen er seriøs og kompetent skruet sammen, optaget i San Francisco med farverige bi-karakterer. Vi ser byens indbyggere, der bliver bange. Efterforskernes hovedrysten over, at der mangler motiv, og deres frustrationer over systemet, der skærer ned på budgettet. Ikke noget, der gør arbejdet lettere. På mange områder er **The Sniper** derfor også en film, der kunne være lavet i dag.

PP

Without Warning

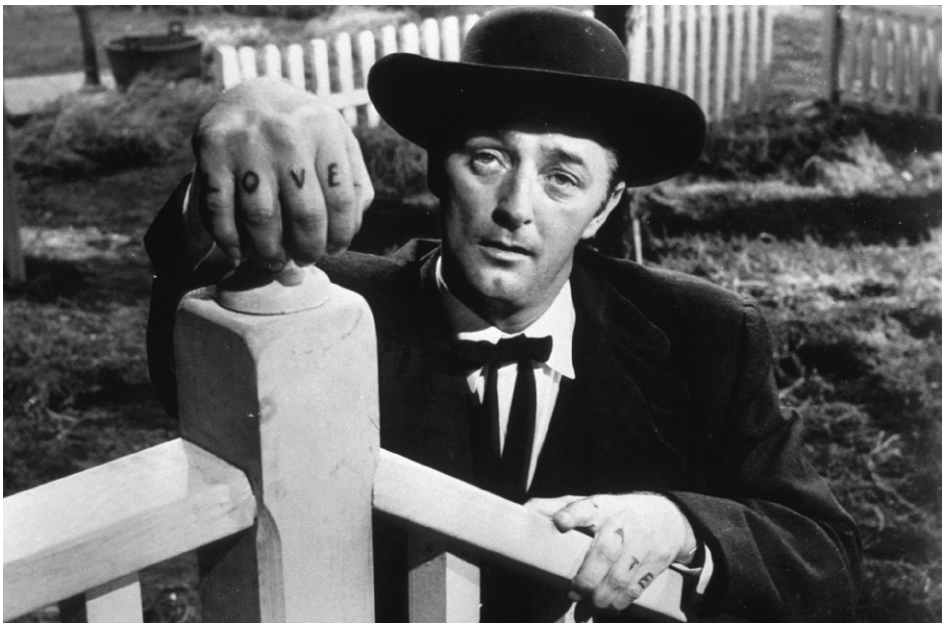
Arnold Leven, USA 1952

"In the annuals of crime in any great city there is always one case that with shear savagery will never be forgotten. No professional criminal could ever match it's fury, for it is the record of murder without reason. The fear and the terror of a killer who strikes… without warning!" Med disse ord starter en yderst seriøs fortællestemme low-budget-filmen **Without Warning**, som på dansk fik den passende titel: **Mord uden varsel**.

I 50'erne begyndte man i film mere indgående at bekymre sig om en ny type morder. En morder, der tilsyneladende slår hvemsomhelst ihjel uden et egentligt motiv. I **Without Warning** er morderen en velfriseret nabo i jakke og slips. Han myrder blonde kvinder, bare fordi?! Politistyrkens psykiater opdeler gerningsmænd i tre kategorier: Den sadistiske psykopat, den epileptiske psykopat, og den paranoide psykopat. Psykiateren psykoanalyserer sig frem til, at der her er tale om en paranoid psykopat - efter al sandsynlighed med dårlig opvækst, hvor et chok og kollaps har givet ham et patologisk traume, der betyder, han nu jagter blonde piger.

Without Warning fungerer som en *pulp-noir* fortælling, er godt skruet sammen og overraskende frisk fortalt. Man er med morderen på spil, og ser detektiv-arbejdet, der følger - med efterforskning af gerningsteder og laboratorie-arbejde. Der er ikke som sådan en hovedperson, man skal identicere sig med. Sådan er det med film-noir. Morderen (Adam Williams) er følelseskold, politiet er typiske *law-men*, i hvide skjorter og sorte bukser, der gør deres arbejde. Der er en *timelock*, med en smuk ung blond kvinde (Meg Randall), som er kollega til morderen - og udset som næste offer.

*Poster til Ida Lupinos serialkiller-noir **The Hitch-Hiker**.*



*"L-O-V-E" på den ene hånd og "H-A-T-E" på den anden. Robert Mitchum er den selvudnævnte prædikant og seriemorder i mesterværket **The Night of the Hunter**. En film, som ikke blev vel modtaget ved dens premiere, men som siden er blevet en klassiker. Instruktøren var skuespilleren Charles Laughton. Han instruerede desværre ikke flere film.*

Filmen foregår i Los Angeles, englenes by. Mange scener er filmet om dagen i høj sol. Det er meget effektivt i sort-hvid og skaber skarpe skygger under datidens nye store motorvejsbroer, som udgør filmens kulisse og giver god dybde i billederne.

PP

The Hitch-Hiker

Ida Lupino, USA 1953

The Hitch-Hiker bemærker sig ved ikke kun at være den første (amerikanske) *film noir*, der er instrueret af en kvinde - den tidligere skuespiller Ida Lupino - men også fordi, den er filmet primært *on location*. Historien er ikke set før, men et en del gange siden i bl.a. **Autostop rosso sangue** (a.k.a. **Hitch-hike**, 1977) og **The Hitcher** (1986). En blaffer er psykopat og morder, og han vil terrorisere den eller dem, der ellers godvilligt samler ham op. I dette tilfælde to fyre, der er på vej syd for grænsen for at få lidt sjov, selvom de har sagt til familien, de skal på fisketur i bjergene (i film noir er ingen de rene engle). Filmens main-titles er præcist iscenesat med nærmest Hitchcocks flair for staging; introduktionen af skyggen på asfalten af en mand, der tomler. Bil, der nærmer sig og holder ind til siden, og kamereaet, der tracker med morderens fødder, når han stiger ind i bilen. Dernæst bilen, som parkerer et øde sted. Et kvindeskrig og et pistolskud, der stopper skriget. En betjent finder i næste klip ligene. Avis-forsider roterer med nyt om the "Hitch-hiker slayer". Emmett Myers (William Talman) er manden, man skal passe på. Men det er altså ikke noget de to førnævnte fyre har bemærket, og de vil bare være venlige, da de ser ham stå i vejkanten.

Emmett er en gemen kriminel på flugt fra politiet efter et bankrøveri. Han bruger bilen og de to som dække, og holder kun liv i fyrene, så længe han har gavn af dem. Han kommanderer med dem, slår dem, truer dem.

Habilt skuespil af Talman og Edmond O'Brien og Frank Lovejoy som de to mænd i knibe, og Lupinos præcise instruktion gør, spændingen bevares filmen igennem. Selvom det er går mod etableringen i starten, at Myers faktisk har brug for de to så længe. Men ellers var der jo ikke nogen film.

The Hitch-Hiker indledes iøvrigt med en baseret på en sand historie-tekst og en advarsel til publikum: *"What you will see in the next seventy minutes could have happened to you. For the facts are actual"*. Historien bygger på Billy Cook, som i 1950 bl.a. myrdede en familie, som han havde holdt som gidsler, efter de havde samlet ham op.

PP

The Night of the Hunter

Charles Laughton, USA 1955

"It's a hard world for little things…"

I West Virginia under den store depression slipper Ben Harper (Peter Graves) afsted fra et bankrøveri med 10.000 dollars. Under flugten dræber han to mennesker. Ben er i bund og grund en god mand, men desperate tider kræver desperate handlinger. Inden han bliver pågrebet gemmer han byttet i en kludedukke, og får sine børn, John (Billy Chapin) og Pearl (Sally Jane Bruce), til at sværge, de ikke må fortælle nogen om gemmestedet – ikke engang til moderen Willa (Shelley Winters). Kludedukken er Pearls yndlingslegetøj, og hun har den altid på sig.

Mens Ben venter på sin dødsstraf, deler han celle med Harry Powell (Robert Mitchum). Harry forsøger ihærdigt at få ud af Ben, hvor pengene er gemt, men uden held. Harry Powell er en selvudnævnt prædikant, der spreder Guds ord i West Virginias mindre byer langs Ohio floden. Han er en tyv og bondefanger, men også en psykotisk seriemorder. Han opsøger velhavende enker, og myrder dem, efter at have franarret dem deres penge. I sit religiøse vanvid mener han, at han straffer syndige kvinder, og bruger deres penge til at sprede Guds ord. Både tiltrukket og frastødt af det modsatte køn. På højre hånds fingre har han tatoveret L-O-V-E og på venstre H-A-T-E. Løsladt efter at have sonet en dom for biltyveri, er nu enkefru Willa Harper (naturligvis) hans næste offer. Snart har han hele den lille landsby snøret med sin

*Gert Größe lokker børn med sin skingre barnestemme og den lille dukke i **Es Geshah am Hellichten Tag**. Filmen er baseret på en roman, som senere blev filmatiseret af Sean Penn under titlen **The Pledge** med Jack Nicholson. I den film møder man aldrig morderen.*

charme og gudsfrygtighed, og Wilma bliver ikke bare hans kone, hun tager ekstatisk del i hans sektagtige prædikener. John falder aldrig for hans falske ydre, og accepterer på ingen måde den nye "far", og den lille dreng må modstå et stigende psykisk terror fra ondskaben selv.

Da **The Night of the Hunter** (på dansk: **Kludedukken**) kom ud i 1955 blev den forkastet af både publikum og kritikere. Amerikanerne kunne ikke konsumere den dystre, skæve stil, som tydeligvis var hentet i *tysk ekspressionisme*. Og ingen kunne se, at instruktør Charles Laughton havde lavet en smuk *fantasy*, der bedre kan sidestilles med Grimms eventyr, end f.eks. et *crime drama* som **On the Waterfront** (1955), der ryddede Oscars det år. **The Night of the Hunter** er en arketypisk fortælling om det godes kamp mod det onde. Da Harry Powell myrder moderen - efter hun endelig indser hans sande motiver - og Harry nu kender pengenes gemmested, må børnene flygte i en jolle og lade strømmen føre dem mod en ukendt skæbne. Rejsen ned ad floden har tydelige tegn på, at historien nærmet er en fabel. Et eventyr, hvor børnene har narret en ond heks, som nu ubønhørligt forfølger dem. Symbolsk ridder Harry på en hvid hest - *Pale horse*. Floden fører til sidst børnene til deres eden i form af den ældre enlige dame, Rachel Cooper (Lillian Gish), der har taget flere hjemløse under sine vinger. Som en sand Guds udvalgt, er det hendes byrde at tage kæmpe mod det onde. Alene.

The Night of the Hunter er en adaption efter Davis Grubbs roman af samme navn fra 1953. Harry Powell er baseret på virkelighedens "Lonely Hearts Killer" Harry F. Powers a.k.a. Herman Drenth, der blev hængt i 1932 for mordet på 2 enker og 3 børn i Clarksburg, West Virginia.

Både Robert Mitchum og Lillian Gish omfavner deres roller - og det legendariske opgør - fantastisk, og unge Billy Chapin er hjerteskærende god som den lille dreng, der må stå imod en nærmest umenneskelig skabning i forsøget på at beskytte sig selv, sin lillesøster, og stadig holde den ed, han har aflagt overfor sin far. Der er ypperlig brug af lyssætning, skygger og mørke til at fremtone symbolikken i filmen, og i det hele taget frembringe en helt unik stemning. En gudsbenådet *film noir.*

At **The Night of the Hunter** generelt blev afskrevet i samtiden tog hårdt på Charles Laughton (som jo er en legandarisk engelsk skuespiller), og filmen skulle således tragisk blive hans første og eneste som instruktør. Men siden har filmen fået den plads i filmhistorien, den fortjener. Kåret som en af de bedste film nogensinde, og en milepæl, ikke bare i horrorgenren, men hele filmhistorien. Den 2 timer og 39 minutter lange dokumentar, **Charles Laughton Directs 'The Night of the Hunter'** (2002), belyser alt omkring Laughtons mesterværk. Dokumentaren er bl.a. at finde på *Criterion Collection*s Blu-ray, som jeg vil anbefale alle der elsker og samler på film til at anskaffe sig, inden den går ud af print.

Der blev lavet et remake af **The Night of the Hunter** i 1991. En TV-film med Richard Chamberlain. Den skal man holde sig LANGT fra!

TPV

Nachts, wenn der Teufel kam

a.k.a. **The Devil Strikes at Night**

Robert Siodmak, Tyskland 1957

Efter krigen vendte Robert Siodmak, som en af de første instruktører, tilbage til Tyskland. Her lavede han en række film som i høj grad var kritiske overfor det regime, som havde været så ødelæggende for landet (og verden). Det gælder også for seriemorder-filmen **Nachts, wenn der Teufel kam**, som udover være en virkningsfuld skildring af den berygtede Bruno Lüdke, bliver til en sønderlemmende kritik af, hvorledes nazisterne under krigen helt bevidst undergraver sin egen befolkning.

Da man finder liget af den kvinde, som Bruno dræber i en opgang under et luftangreb, vælger systemet den lette løsning, fængsler den forkerte mand og gør sig ellers ikke den umage at efterforske sagen. Selv ikke når den anstændige kommisær Axel (Claues Holm) kommer på sporet af sandheden, vil det falmende styre erkende eller handle. For alt i verden skal nazismen fremstå ufejlbarlig, ellers vil man miste befolkningens opbakning. Imens går morderen fri, og befolkningen lever i falsk tryghed. På samme måde som befolkningen heller ikke fik at vide, at nazisterne på dette tidspunkt var på vej til at tabe krigen.

Mario Adorf er brilliant som den store, brovtne Bruno, og skuespillerne leverer til UG over hele linien. En sand prisregn faldt fortjent over filmen og folkene bag. Heriblandt en Oscar-nominering for Bedste Udenlandske film. **Nachts, wenn der Teufel kam** er dog mere filmhistorisk interessant, end den er spændende som thriller. Og til trods for, filmen er baseret på sagen om Bruno Lüdke, så er den for det meste ren fiktion. Siodmak bruger Bruno som et værktøj til sin egen vinkling og er ikke engang synderligt interesseret i at forsøge fortælle den sande historie. Der hersker nemlig stadig en del tvivl om, hvorvidt Bruno rent faktisk stod bag de over 50 mord, han blev dømt for. I **Nachts, wenn der Teufel kam** fremstår Bruno utvivlsomt som morderen, og filmen ender med en telegram, der fortæller, han blev henrettet for sine gerninger. I virkeligheden blev han erklæret sindssyg og udsat for adskillige medicinske forsøg af SS, inden han døde ved en fejl. Se, heri ligger endnu mindst én film mere om sagen.

PP

Es geshah am hellichten Tag

Ladislao Vajda, Tyskland / Spanien / Schweiz 1958

Es geshah am hellichten Tag har de maleriske schweiziske alper som kulisse, men det er også det eneste smukke ved denne grumme historie. En gammel mand snubler over et barnelig i skoven, og politi-myndigheden tilkaldes lige i tide for at forhindre lokalbefolkningen i selvtægt. Alle borgere - og politiet i øvrigt - er overbevist om, at det er den gamle selv, der er gerningsmanden. Og da han tager livet af sig selv i cellen, betragtes sagen som afsluttet. Men politimanden Matthäi er i tvivl. Så meget, at han ender med at forlade politistyrken for at fortsætte sin egen efterforskning. For hvad nu hvis?

I en tid længe før **CSI** må Matthäi benytte sig af *old-school* efterforskning. Han afhører vidner og kigger på tegninger, som den dræbte pige havde lavet. Sådan finder Matthäi et vigtigt spor. En tegning af en stor person, der rækker en pige et stykke slik. Matthäi begynder at lede efter denne, "*der große schwartze mann"*, som lokker med "*die trüffel"* (*Werther's echte* får dermed en lidt mere bitter smag). Han tager også tegningen med til en psykolog for at få lavet en profil af morderen.

Det bliver et kapløb med tiden. Hvornår vil morderen slå til igen? Matthäi går helhjertet og noget risikabelt ind i kampen. Han køber en tank-station i det område, hvor morderen befinder sig. Og han slår pjalterne sammen med en uanende enlig mor for at kunne bruge dennes lyshårede datter som lokkemad!

Gerningsmanden introduceres halvvejs, men her i første omgang med kun hans nervøse hænder og hans underdanige stemme, mens han tiltales af sin strikse hustru, som klart har ham under tøflen. Da vi endelig ser ham i 3. akt, er han rigtigt nok *den store, sorte mand*, men med et meget barnligt ansigt. Det er selveste **Goldfinger**-skurken, Gert Fröbe, som med en lille hånddukke, skinger-barnestemme og slik lokker børn. Her står han i første omgang overfor et smilende naivt ansigt og siden vil han have den fulde kontrol. Begge dele ting, han ikke har i hjemmet.

Es geshah am hellichten Tag har for sin tid overraskende realistisk og frisk dialog (ikke det typiske for datidens film: vi-taler-tydeligt-teater-sprog-til-bagerste-række) og vinder yderligere ved i stor udstrækning at være optaget *on-location***,** hvilket giver filmen mere liv og troværdighed, end var den som de fleste film dengang optaget på studie *backlots*. Det er **Soldaten Svejk**, Heinz Rühmann, en af tysklands bedste og mest berømte skuespillere, der spiller Matthäi (Rühmann var enddog både Anne Franks og Adolf Hitlers' favorit skuespiller!). I en mindre rolle ses en yngre Siegfried Lowitz, som mange ældre læsere vil huske som kommisær Köster fra 70'er/80'er TV-serien **Der Alte** (**Den gamle**).

Es geshah am hellichten Tag er baseret på en roman af Friedrich Dürrenmatt og sidenhen filmatiseret i 1996 som **The Cold Light of Day**, en noget skuffende version med Richard E. Grant (**Withnail & I**) i hovedrollen. Der er en tysk TV-version fra 1997 samt en ret så vellykket Hollywood-udgave fra 2001 med en fortræffelig Jack Nicholson som den bebyrdede politimand. Sean Penn har instrueret **The Pledge**, hvor handlingen er hensat til nutiden, men ellers følger den roman-oplægget tættere - særligt mod slutningen, som her er mere pessimistisk.

PP

Screaming Mimi

Gerd Oswald, USA 1958

"Ripper vs. Stripper". Hvis vi på INFERNO skulle give splats for trailers, så ville den for **Screaming Mimi** med garanti få top-karakterer. Corny og kitschet på den gode måde. Med masser af wipes, opfindsomme og halvfrække slogans, der i flotte fonts fortæller, at filmen har det hele: *"Excitement around every curve - - - Suspense almost too much to bare!"* (get it?). De bedste klip. Og alle de bedste replikker. I virkeligheden ikke meget anderledes end, hvad vi får, når vi ser trailers til de mange blockbuster-film i dag. Her er selv trailerne i 3 akter, så vi ikke engang behøver gætte os til, hvornår hvad kommer i filmen. **Screaming Mimi**s

Til højre: Anita Ekberg spiller Virginia, der - efter et angreb af en psykopat - bliver dansepige på "El Madhouse" i ***Screaming Mimi****.*

Herover: Fra ***Cover Girl Killer!*** *med Harry H. Corbet som den perverterede seriemorder, der systematisk dræber forsidepigerne fra mandebladet* Wow! *fordi han mener, de tilsøler samfundet.*

trailer holder heller ikke meget tilbage, og man behøver faktisk ikke se filmen, som i forhold til traileren er temmelig kedelig.

Smukke, svenske Anita Ekberg som dansepigen Virginia, der jages af en morder, kan naturligvis holde de fleste interesseret et stykke henad vejen. Danse-scenerne hæver helt klart filmens niveau - på sleaze-faktoren. Efter at Virginia har været en tur i havet angribes hun af en galning, der er stukket af fra Highland Sanitarium. Han dræber hendes hund, men lige da han vil stikke kniven i Virginia, bliver han skudt af hendes halvbror.

Oplevelsen er dog så slem, at Virginia selv ender på Highland. Her bliver hun forelsket i lægen og kommer under hans fortryllelse. Efter at være udskrevet skifter hun navn til Yolanda og bliver selvfølgelig dansepige på "El Madhouse", hvor hun tiltrækker stort publikum. Men hun bliver også *stalket* af en ukendt mand, der har myrdet en anden dansepige og herefter lagt en lille ler-figur, *The screaming Mimi*, ved siden af ofret. Men hvem er morderen? Filmen skifter mellem sleaze og mysterie - det sidstnævnte *under* niveau.

Vibrafon-jazz af Red Norvo Trio, Burnett Guffeys noir-fotografi og en god håndfuld "farverige" bi-roller - flere med skjulte agendaer - redder filmen. Og tak til Gerd Oswald for at lade Anita vise sine talenter frem, så en vis Federico fra Italien kort efter kunne lade hende bade i Trevi-fontænen og dermed skabe i film-historie. **Screaming Mimi** er baseret på en Fredric Browns knaldroman, som også inspirerede Dario Argentos **L'uccello dalle Piume di Cristallo** (a.k.a. **The Bird With the Crystal Plumage**, 1970).

PP

Cover Girl Killer!

Terry Bishop, England 1959

Indenfor de første 2 minutter, så ved man, hvad filmen her går ud på. Men ok, med en titel som **Cover Girl Killer!**, så er måske heller ikke så svært at regne ud, hvor vi er på vej hen? En nørdet, bebrillet mand, kommer forbi et teater. Han stirrer på billederne af de letpåklædte dansepiger, som hænger udenfor i montren. Der er noget i gære! Ikke lang tid efter ligger en af pigerne død på gaden.

Efterforskerne fra Scotland Yard starter med at konkludere, pigen er død af en overdosis morfin. Måske har hun begået selvmord siger den ene, mens den anden, mere kloge og piberygende efterforsker tvivler på, man vil iklæde sig bikini og lægge sig til at dø samme sted, hvor man har fået taget et pin-up-foto, som har prydet forsiden af mandebladet *Wow!*

Kort tid efter får vi at vide, at morfinen er injekteret. Pigen er myrdet. Ikke nok med det, så viser det sig, der er tidligere cover-girls som er fundet døde. En seriemorder er på spil. Vi lærer, han (Harry H. Corbet) udgiver sig for at være fotograf. Når pigen står overfor ham, undrer de sig over, at der kun er ham til stede. Men så er det for sent. *"You hesitate to take your clothes of in front of me, yet you are quite happy to exhibit your nakedness before the whole world on the front of this filthy magazine!"*, siger morderen, inden han tager livet af endnu en pige.

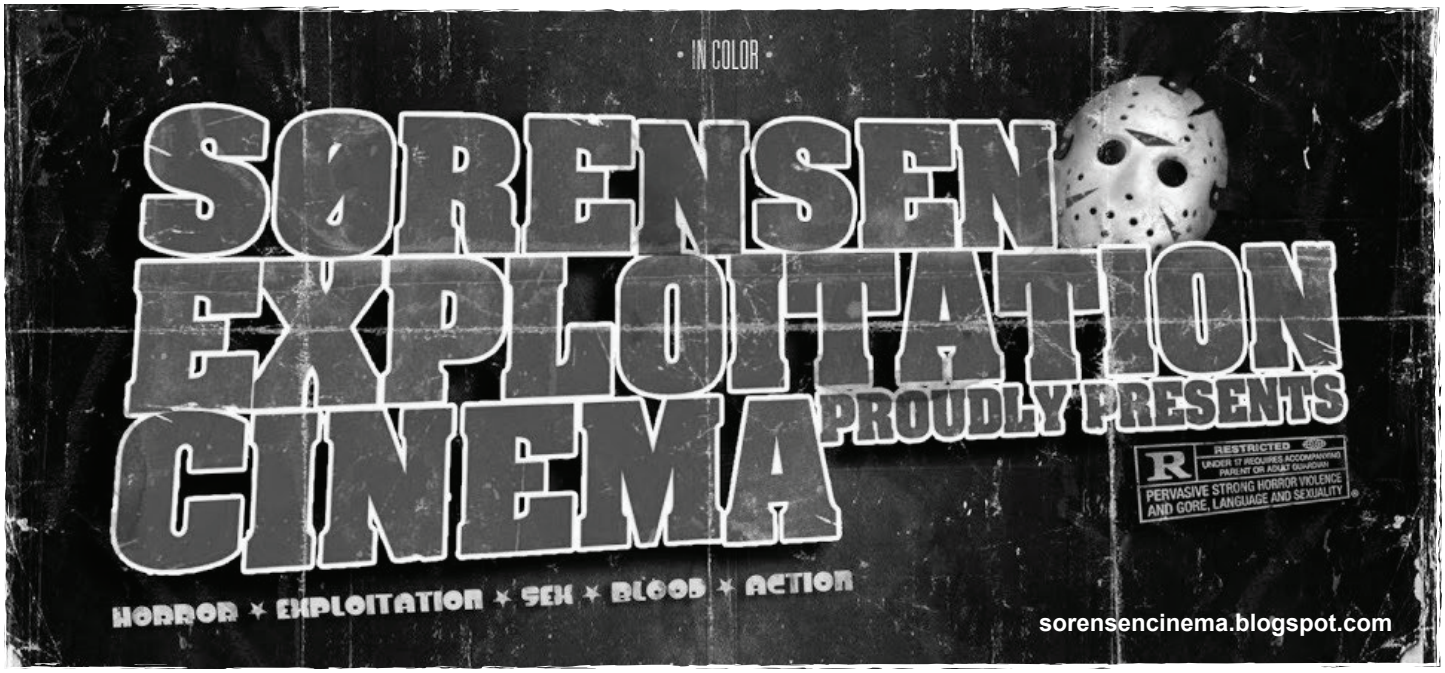
I lange, lange scener ser vi, hvorledes Scotland Yard går rundt og funderer og følger spor. Det er som sådan ikke kedeligt, men den er heller ikke spændende. Og så er filmen heller ikke særlig sjov. Det sidste nævner jeg, fordi jeg tænker, filmen måske i virkeligheden er en komedie? Langt hen ad vejen virker det sådan. Der er lidt fjolle-romantik, morderen forklæder sig på en måde, så det ligner skole-teater. Der er flere steder, hvor man nærmest venter på, Mel Brooks hopper frem fra kulissen. Men det sker aldrig. Desværre.

Cover Girl Killer! prøver at holde den gående, og låner ligesom mange andre film fra **Pièges** (**Personal Column**, 1939). Når vi ikke kan komme videre i plottet for at fange morderen, så kan vi altid lade en af pigerne fungere som lokkemad. Her kan det endda være en fordel for både politiet og pigen. *Wow!*-bladet er tæt på at lukke, da ingen piger tør være forside-stof og dermed potentielt offer. Men June (Felicity Young) har hele livet drømt om at være halvnøgen på en forside, og det udnytter politiet.

Morderen snyder dog politiet, så de fanger den forkerte. Da morderen står alene overfor June, så har han selvfølgelig tid til at afsløre sine motiver for hende og os. Han forklarer, hvorledes efterforskerne beskriver ham som yderst intelligent, men også sindssyg. Hans mål er at få intelligensen tilbage i folks bevidsthed, i stedet for al den *sleaze*, der fylder i gadebilledet. June er klog nok til at lade ham tale, og hun virker som om, hun sympatiserer med ham. Men det er bare skuespil. Snart kommer Scotland Yard hende til undsætning. Så var morderen alligevel ikke klogere.

PP

Serial-Killer Movie Guide fortsætter på næste side



Peeping Tom

Michael Powell, England 1960

Kommentarlydsporet på Criterions DVD-udgave af **Peeping Tom** er indtalt af kritikeren Laura Mulvey. Meget passende, for hun lancerede i 1975 det filmteoretiske begreb *det mandlige blik*, hvor kameravinklen tolkes som repræsentant for et blik hidrørende fra både en mandlig aktør i selve filmen samt fra filmens mandlige tilskuer, og i begge tilfælde primært rettet mod et kvindeligt objekt.

Peeping Tom handler om en ung mand, Mark Lewis (Carl Boehm), der arbejder som 'focus-puller' på et filmstudio. Hans kæreste eje er et 16mm-kamera, med hvilket han med dybtfølt dedikation søger at fortsætte den forskning i skrækreaktioner, hans far, en anerkendt psykolog, var i gang med, da han døde.

Mark har svært ved at formulere sig og kommunikerer bedst via billeder. Hans "forskning" består derfor i at myrde unge kvinder, mens han via en raffineret drabsmetode filmer deres rædselslagne reaktion. Han håber en dag at få den fuldendte optagelse i kassen, så selv "han" (faderen) ville have været tilfreds. Det går bl.a. ud over Vivian (Moira Shearer), en ung stand-in fra filmstudiet. Endvidere fotograferer han pikante postkort for en kioskejer, hvilket giver anledning til den tidligste nøgenscene i en engelsk spillefilm.

Langsomt og omhyggeligt tegner filmen et komplet billede af Marks personlighed, og gennem antydninger og løsrevne detaljer får Marks forhold til sin far en stadig mere central plads i historien. Via gamle 16mm-optagelser ser vi, hvordan Mark selv blev brugt som både voyeur og objekt i faderens studier, som over for sønnen antog sadistisk karakter for at fremmane den ønskede skrækreaktion, og selvsagt efterlod dybe mentale ar.

Filmens instruktør Michael Powell medvirker selv i en cameo-rolle som Marks far, og lod sin søn spille Mark som lille, hvilket antyder, at han måske havde et mere personligt forhold til filmens tema, end han senere ville stå ved. Men man bør også hæfte sig ved, at Mark er opkaldt efter filmens manuskriptforfatter, Leo Marks.

En fremragende TV-dokumentar, **A Very British Psycho** (1997), har gjort det klart, at filmens mest unikke kvaliteter først og fremmest skyldes Leo Marks, der også skrev psykopatgyseren **Twisted Nerve** (1968). Han lærte om litteratur i sin fars berømte London-boghandel Marks & Co. på 84 Charing Cross Road, opdagede et talent for at knække koder og endte som dekoreret krigshelt for sit revolutionerende arbejde som kryptograf under Anden Verdenskrig, hvis varighed han angiveligt forkortede med tre måneder.

Også i **Peeping Tom** fornemmer man hans talent for at jonglere med koder, selvom vi her snarere vil kalde dem symboler, og holde et utal af disse i luften, indtil de gradvis afslører deres betydning og slutteligt danner et større, sammenhængende mønster. Som når en pil i en målskive (et samlejesymbol siden Shakespeares tid) efterfølges af et øje, der åbner og spærres op, afløst af et closeup af et filmende kameraobjektiv, afløst af et POV-skud ind mod en gadeluder, afløst af et drab udført med fallisk brug af kamerastativets midterste, knivskarpt strittende ben.

Mark lider af miksoskopi (voyeurisme), især rettet mod kvinder. Vi ser flere gange, at han identificerer sig med den person, han iagttager, og ligefrem kopierer vedkommendes bevægelser. Da vi når slutscenen, føles det logisk, at han kun kan afslutte faderens forskning ved - med fatal konsekvens - at vende sit kamera og dermed sit voyeuristiske eksperiment mod sig selv, og lade sin indre lurekigger blive ét med sit studieobjekt. Voyeurisme som videnskab, videnskab som fetichisme, fetichisme som drab, drab som kunst.

Det hører med til historien om P**eeping Tom**, at den ligesom mange andre af periodens bedste engelske horrorfilm med stort had blev slagtet af de engelske anmeldere. Da jeg anmeldte den første danske video-udgivelse af **Peeping Tom** i *Tracking* nr. 4/5, 1985, skrev jeg, at den var forud for sin tid. I dag er jeg mere tilbøjelig til at mene, at den definerede sin tid og sammen med **Psycho** står som skoledannende milepæl i genrens historie. Dens implikationer stak bare dybere, end kritikerne kunne håndtere.

Som nævnt afspejler filmmediets mandlige blik også tilskuerens blik, så **Peeping Tom** handler også om publikum, inklusive kritikerne. Når Mark via et sadistisk udspekuleret kameraaggregat lader sine ofre se sig selv i dødsøjeblikket, svarer det til kritikernes oplevelse, da de første gang så **Peeping Tom** og deri sig selv. I begge tilfælde resulterende i ekstrem rædsel. Og i begge tilfælde med samme konsekvens: Mark myrder sit motiv (sig selv). Kritikerne myrdede filmen (en reflektion af dem selv).

I dag ville ingen velinformeret kritiker forklejne filmens kunstneriske kvalitet eller historiske betydning. Ganske vist er det vrøvl, når man i IMDb Trivia kan se **Peeping Tom** beskrevet som *"first movie to ever put the audience in the killer's POV"*, for det havde eksempelvis **The Firebird** (1934) allerede gjort.

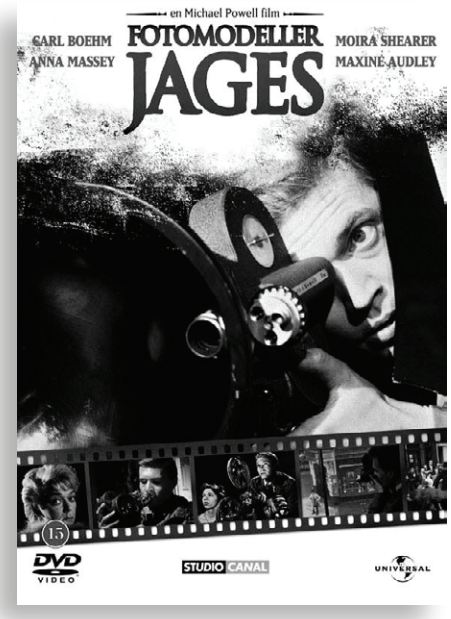
Men var det ikke for åbningsscenen i **The Spiral Staircase** (1946) og James Stewarts kikkert i **Rear Window** (1954) ville den bevidst metafilmiske brug af voyeurisme i **Peeping Tom** være uden fortilfælde i filmhistorien.

Et andet punkt, der sammenknytter **The Spiral Staircase** og **Peeping Tom**, er deres psykoanalytise menneskesyn, hvor en kortlægning af morderens faderbinding fremlægges som motivation. **Peeping Tom** havde verdenspremiere to måneder før **Psycho** (1960), også om en umiddelbart sympatisk lurekigger (med kighul frem for kamera), som martres af moderbinding og trods de bedste intentioner rummer en livsfarlig psykopat. Familien som monster. Morderen som offer.

Efter en kort, chokeret pause begyndte det i kølvandet på **Peeping Tom** og **Psycho** at vælte frem med selvreflekterende voyeurfilm, en uafbrudt bølge fra **Blowup** (1966), **Reflections in a Golden Eye** (1967) og **Wonderwall** (1968) helt frem til i dag. Ikke mindst i seriemordergenren, hvor det vrimler med POV-vinkler, teleskoper og kighuller.

Powell og Marks havde oprindeligt planlagt at lave en film om Freud. Godt, de kom på værre tanker.

Vi ser mordet direkte gennem Marks elskede kamera, og offeret ser sig selv blive spiddet.
*Hele idéen i **Peeping Tom** er meta-pervers, og filmen kaster samtidig et kritisk blik på det at se vold på film.*
*På dansk fik **Peeping Tom** den forfladigende titel **Fotomodeller jages**.*

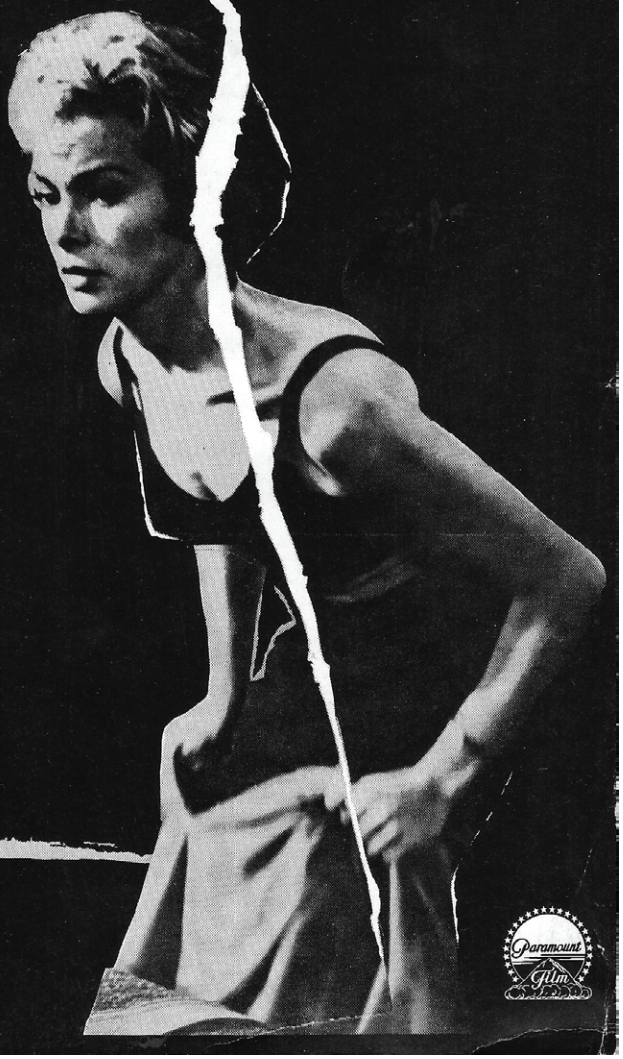


NB

Ingen - ABSOLUT INGEN bliver lukket ind til PSYCHO efter forestillingens begyndelse!

PARAMOUNT præsenterer

ALFRED HITCHCOCK'S PSYCHO



ANTHONY PERKINS
VERA MILES
JOHN GAVIN
MARTIN BALSAM · JOHN McINTIRE
og JANET LEIGH

ISCENESAT AF ALFRED HITCHCOCK · MANUSKRIPT: JOSEPH STEFANO
EFTER EN ROMAN AF ROBERT BLOCH

Psycho

Alfred Hitchcock, USA 1960

Alfred Hitchcocks på mange måder banebrydende film bragte for første gang fænomenet psykopatisk seriemorder ind i bevidstheden på den almindelige biografgænger. Ikke at folk *ikke* havde set mord på film før, men her kom man for første gang ind i hovedet på et dybt sindssygt menneske, udadtil en lidt akavet, stilfærdig og harmløs person, indeni skizofren, vanvittig og livsfarlig.

Forlægget til Hitchcocks film er Robert Blochs roman af samme navn. Forfatteren læste interesseret alle avishistorierne om afsløringen af den berygtede gravskænder og morder Edward Gein, da Geins forbrydelser blev afsløret af Sheriff Arthur Schley og Captain Lloyd Schoephoerster, i Plainfield, Wisconsin i 1957. De makabre fund på Geins gård indikerer, at den rolige og hjælpsomme mand også var nekrofil og kannibal, selvom Gein aldrig har indrømmet nogle af delene, og intet blev bevist. Morderiske psykopater af Geins kaliber var dengang uden fortilfælde i amerikansk filmhistorie, og da Hitchcock præsenterede Paramount for Robert Blochs roman, blev han pure afvist, da man anså **Psycho** for en billig knaldroman. Hitchcock valgte at finansiere filmen af egen lomme og skyde den i sort/hvid, både for at holde prisen i bund, men også fordi han frygtede, den ville blive for voldsom i farver. **Psycho** blev skudt på kun 30 dage og for kun 80.000 dollars på Universals backlot, hvor også serien **Alfred Hitchcock Presents** blev optaget. Paramount gik med til at distribuere filmen, men ville gerne have titlen ændret, da man ikke troede almindelige borgere ville kende titlens betydning.

Filmen blev den mest indbringende af alle Hitchcocks film og gjorde for folks lyst til brusebade, hvad **Jaws** gjorde for folks badelyst ved stranden. Modsat 80'ernes slasher-genre, fokuserer **Psycho** ikke på at hakke så mange bipersoner ned som muligt, men derimod på Norman Bates' psykose. Janet Leighs karakter Marion Crane bliver brutalt stukket ned midtvejs i spilletiden (et chok af enorme proportioner for bio-publikummet, da der var lagt op til, hun var hovedpersonen) og filmens sidste halvdel udstiller Norman Bates' voldsomt forstyrrede psyke. Bates, sublimt spillet af Anthony Perkins, ligger stadig under for sin dominerende mor, til trods for at hun er død mange år tidligere. Et problem, også Gein havde. Bates er så undertrykt, at han ikke er i stand til at stå på egne ben efter sin mors død, og taler nu med sin mors mumificerede lig i gyngestolen. Han iører sig paryk og moderens tøj, og spiller derefter moderens del af samtalen, som hun selv ville have gjort det i levende live. Edward Gein stjal friske lig fra kirkekården, flåede dem og syede herefter en dragt af kvindernes hud, som han bar, i et forsøg på at blive ét med sin afdøde mor. Norman Bates' konservator-hobby er også inspireret af Gein.

Psycho er et på alle måder fremragende stykke filmarbejde, velspillet og velstruktureret. Hitchcock viser med al ønskelig tydelighed, at en succes ikke er afhængig af størrelsen på budgettet, men derimod størrelsen på instruktørens talent, vision og kreativitet. Med kun et par enkelte skuespillere og lokationer kan man sagtens kan lave en medrivende og overbevisende film, et faktum også bevist af f.eks. Steven Spielberg med **Duel** (1971) og Sam Raimi med **The Evil Dead (1981). Psycho** er, og bliver, en udødelig milepæl i horror-genren, den første af sin slags og stadig et mesterværk.

JM

Anthony Perkins som "Mother" i ***Psycho****. Crossdressing serialkiller - baseret på virkelighedens Ed Gein.*
Nederst: Robert Blochs roman blev udgivet i 1959. Bloch skrev senere efterfølgere til hans roman, nemlig Psycho II *(1982) og* Psycho House *(1990). Disse romaner er totalt ignorerede i forhold til film-franchisen, der alle er baseret på originale manuskripter.*

PSYCHO SEQUELS & PREQUELS

Psycho II

Richard Franklin, USA 1983

Australske Richard Franklin havde gjort sig bemærket med seriemorder-thrilleren **Road Games** (1981). Det gav ham muligheden for at komme til Hollywood og instruere en efterfølger til Alfred Hitchcocks mesterværk **Psycho** (1960). En sequel til dén film, 23 år efter originalen, blev i starten modtaget som det pure opspind. Men den var god nok! Og eftersom Franklin var livslang beundrer, student af og ekspert på Alfred Hitchcock var det *a dream come true*, som han tog meget seriøst. Tom Holland skrev et manus, der fik OK af Hitchcocks datter, Patricia, og vigtigst: Fik Anthony Perkins tilbage som Norman Bates. Filmen er helt i Hitchcocks ånd. Efter en mindre renovering/ombygning af det ikoniske hus ved Bates' Motel, som jo bare stod der, blev filmen stort set udelukkende skudt på Universals lot. Franklin balancerer referencer, homage, gore og humor rigtig fint. Plot-mæssigt er der dog overforbrug af twists and turns, og ligesom i **Halloween II** (1981) ændrer man ved væsentlige familie-relationer. Men med Dean Cundey bag kameraet og Jerry Goldsmith ved musikken, lykkedes det at lave en stemningsfuld, underholdende lille gyser – i farver.

TPV

Psycho III

Anthony Perkins, USA 1986

"Mother is off her rocker again". Og det er der ikke noget at sige til. For selvom for både hus og motel ligner faldefærdige rønner, er der et leben hos Bates. En rocksanger-*wannabe* (Jeff Fahey), der bliver ansat som assistent på Bates Motel, ender med at stjæle det udstoppede lig af Mother for at blackmaile Norman. En nonne med religiøst vanvid (Diana Scarwid) bliver Normans første date, og en kæk reporter (Roberta Maxwell) snager godtnok meget. I det hele taget er der et rend af festsyge, promiskuøse piger. Så Norman har travlt med at rydde op efter Mothers afstraffelser. Det er 95 min. overacting og total stilforvirring, idet Anthony Perkins roder homage og nytænkning sammen i en uspiselig gryderet, der byder på langt flere mord, blod og nudity end forgængerne, men som også forsøger sig med noget eksperimenterende artsy fartsy. Og til sidst ændres familieralationen mellem Norman og Mother… tilbage… vist nok…

TPV

Bates Motel

Richard Rothstein, USA 1987

En sindsforstyrret (men god) dreng, Alex West (Bud Cort), bliver - efter at have dræbt sin mishandler af en far - indlagt på samme anstalt som Norman Bates. Ved Normans død arver Alex Bates' Motel. I en stemning, der mest minder om en blanding af **Det lille hus på prærien** og **Sam's Bar**, følger man Alex' kamp for at få det totalt faldefærdige motel op at køre. Med hjælp fra den kække hjemløse Willie (Lori Petty) og krigsveteran Henry Watson (Moses Gunn). Den første kunde er den ulykkelige Barbara (Kerrie Keane), der er der for at tage sit eget liv, da hun efter 3 ægteskaber (stadig) er ene og barnløs. Men Bates' Motel er nu et meget unikt sted, der åbenbart tiltrækker gode ånder. Og de hjælper de levende fra at begå sådanne tragiske handlinger (!!!!) Men der er jo også Mothers uhyggelige genfærd! Men puha, det viser sig heldigvis at være den griske bankmand Tom Fuller (Gregg Henry), der har klædt sig ud, for at skræmme dem til at forlade motellet. Fra en af historiens mest ikoniske gysere, lavede NBC således en spin-off, der i bund og grund er en hyggelig **Scooby Doo** for hele familien. Anthony Hopkins takkede fornuftigt nej til denne helligbrøde, der faktisk var en pilot til en evt. TV-serie. En serie blev heldigvis ikke en realitet før 2013 (også med titlen **Bates Motel**), der med stor succes har afsluttet Sæson 5. Her er der tale om en prequel til Hitchcocks 1960'er med Freddie Highmore i rollen som (young) Norman Bates og Vera Famiga som Mother, Norma Bates.

O TPV

Psycho IV: The Beginning

Mick Garris, USA 1990

Norman Bates (Anthony Perkins - han blev faktisk diagnosticeret med HIV under optagelserne) ringer ind til et radioshow, hvor emnet er *matricide* - på dansk: Modermord. Her fortæller han villigt sin historie, og i krydsklip ser vi, hvordan unge Norman (Henry Thomas – Elliott fra **E.T. The Extra Terrestrial**, 1982) ender med at blive en crossdressing serial. Norma Bates (Olivia Hussey) har sexuelle fobier, grænsende til vanvid, og den unge teenager bliver indoktrineret til at tro, at omgang med piger er ækelt. Men da moderen selv får en elsker (Tom Schuster), så går der jalousi i den. Men både moderen og hendes kæreste er førsteklasses sinker, og ingen kan bebrejde Norman for at forgifte dem. Men således er Mother født. Radioværten Fran (CCH Pounder) kæmper med at overtale Norman til ikke at dræbe sin nye kone. Af den simple grund, at hun venter hans barn, og hans syge sæd skal ikke spredes. Ja, det fortæller han *on air*. Stort drama i det forladte Bates' hus til sidst, men kærligheden vinder, Norman dræber ikke sin kone, han brænder huset ned (næsten med ham selv indeni), og han er fri. Hjernenedsmeltning og dilettanteri går hånd i hånd i denne skrækkelige TV-film, hvor brugen af Bernard Hermanns originale score bare gør det mere tragisk. Der er dog et sjovt indhop af John Landis i rollen som den kyniske radiochef, Mike Calveccio.

O TPV

Psycho

Gus Van Sant, USA 1998

Professor, akademiker, forfatter og kultur-kritiker, Camille Paglia, sagde i 1998, at den eneste grund til at bruge tid på denne (næsten) skud-for-skud remake, skulle være for at se nogen slå Anne Heche ihjel. Ja tak. Af de film der er i **Psycho**-franchisen, er dette den største fornærmelse af Hitchcocks mesterværk…

O TPV

*Masser af blod og sæbeskum placeret med omhu i verdens første splatter-film, Herschell Gordon Lewis' **Blood Feast**.*

Blood Feast

Hershell Gordon Lewis, USA 1963

Herschell Gordon Lewis' debutfilm er verdens første - som i ALLERførste - splatterfilm og startede en genre, der stadig lever i bedste velgående i dag. Faktisk havde Lewis haft succes med små, lumre sexfilm i et par år i starten af 60'erne i forsøget på at konkurrere med de store studieproduktioner. Han måtte levere noget unikt, noget, som publikum ikke kunne få andre steder. Sex-temaer og nøgenhed begyndte så småt at sive ind i de store produktioner, og Lewis må finde et nyt trækplaster: Blod! Masser af det, og gerne smurt på nogle fastspændte bikinistarletter.

Blood Feast handler om Fuad Ramses' ægyptiske cateringfirma, der er dække for en skummel mission om at genoplive en skindød ægyptisk prinsesse. Så Fuad fanger sprøde ungmøer hvor han kan, og skærer dem brutalt i småstykker.

Lewis havde ikke begreb om filmsprog, filmteknik eller filmhåndværk. Han var provokatør og selvuddannet reklamemand. For ham handlede det om at at få et billede på strimmelen, hvad som helst. Men han vidste, hvordan man skulle trække publikum til, skille sig ud og forarge. Som det passer sig i splattergenren, er filmens plot kun et spinkelt skelet at hænge blodige scener på. Spænding, skuespil og drama er ikke vigtigt. **Blood Feast** er dræbende kedelig. Alt foregår i som er det slow motion, så man kunne klippe hele den kun godt en time lange film ned til trailerlængde og stadig fortælle hele "historien". Skuespillet er i bedste fald dilettantisk i værste fald næsten kriminelt dårligt. Handlingen er en fornærmelse med tænkende mennesker, og man har i hvert fald ikke gjort sig bare den umage, det er, at slå op i en bog om det gamle Ægypten. Tilbage er der de mange splatterscener, der er lavet ved simpelthen at smide noget rødt smat på folk og bede dem ligge stille.

Men tiden var en anden, dengang i 1963. Der var intet på drive-in-lærrederne, der bare lignede, og **Blood Feast** blev øjeblikkelig kontroversiel. Man udleverede endda brækposer i tilfælde af, at folk ikke kunne klare mosten. Lewis opnåede, hvad han ville og tjente penge nok til at fortsætte. En genre var født.

O JM

/ / / / /

*Arch Hall Jr. er maniske Charles (baseret på Charles Starkweather) i James Landis' exploitation-perle **The Sadist**.*

La ragazza che sapeva troppo

a.k.a. **The Girl Who Knew Too Much**

a.k.a. **The Evil Eye**

Mario Bava, Italien 1963

Charmerende, blonde og stor-øjede Nora (Léticia Román) er på vej til Italien. Hun sidder i flyet og læser en kriminal-roman, en "giallo" med titlen *The Knife*. Dét er et hint om, hvad der kommer til at ske senere i filmen - og meta-laget i den (måske) allerførste giallo-film. **La ragazza che sapeva troppo** er lavet af Mario Bava, som ikke tilfældigt blev kaldt "den italienske Hitchcock" (et navn Bava-protegé Dario Argento også fik). Det er heller ikke tilfældigt så, at filmens titel læner sig op af Sir Alfreds **The Man Who Knew Too Much** (1934/1956). Filmen har ligheder med flere af Hitchcocks film. Et whodunit-mord-mysterie med stærke hoved-karakterer (med John Saxon i en rolle, der kunne være spillet af Cary Grant eller James Stewart), romantiske scener og en god dosis komedie, så det hele ikke bliver for dystert.

Som i Hitchcocks film skal vi også her være opmærksomme og følge med. *The devil is in the detail*, så at sige. Først skal vi dog lige tages ved næsen af Mario Bava, som i en række scener dels varsler og dels skærmer, hvad der er i vente. Noras side-passager - en pæn mand, der undervejs advarer Nora om ikke at spadsere alene i Rom om aftenen - anholdes i lufthavnen for narko-smugling. Kort efter Nora ankommer til sin gamle tante, falder tanten død om, og Nora skal løbe efter hjælp. Her på Den spanske Trappe - i mørket, midt om natten - overfaldes hun af en tyv, som stjæler hendes taske og skubber hende omkuld. Hun slår hovedet, og det er i denne halvt-bevidstløse tilstand, at hun bliver vidne til et mord. En dame, der vakler og falder med kniv i ryggen, og en mand, der slæber hende bort… Har hun set, hvad hun tror, hun har set? Har vi - som publikum? Der er intet lig og ergo ingen efterforskning. Heldigvis tror John Saxon på Nora, og de slår pjalterne sammen for at finde hoved og hale i sagen. Det skal vise sig, andre kvinder er myrdet. Alle efter alfabetet. Hvilket naturligt giver morderen navnet "Alphabet Killer". Filmen er flot i sort-hvid. Kontrastet, noir-agtig, med mørke skygger og opfindsomme kameravinkler og overgange. Bava tager os rundt i Rom, til flere fotogene seværdigheder, Piazza Navona, Colosseum bl.a. Der er ikke et grimt billede i hele filmen. Bava, der selv fotograferer, er en mester til det visuelle (**La ragazza che sapeva troppo** er hans sidste film i sort-hvid). Desværre er det ikke det tekniske alene, der skaber en god film, men gør en jævn film lettere at fordøje. **La ragazza che sapeva troppo** glider let ned, selvom der er lige lovlig mange scener, der tager publikum på vildspor og en påklistret, unødvendig fortællestemme. Måske mest for at forklare os, hvordan det hele hænger sammen (Sergio Corbucci er medforfatter på filmen).

Som i så mange italienske gialli'er, så kan med god grund holde øje med kvinderne og ikke automatisk udelukke dem som gerningsmand. Maniske, viltre, forsmåede. Sådan afsløres de. Det er med fuldt overlæg, at tantens veninde har kjole med leopard-mønster på og meget mørk mascara omkring øjnene.

PP

/ / / / /

The Sadist

a.k.a. **Profile of Terror**

a.k.a. **Sweet Baby Charlie**

James Landis, USA 1963

Tre lærere er på vej til baseball-kamp i Los Angeles, da deres bil går i stykker. De triller ind til et autoværksted, der ligger på en øde landevej. De priser sig lykkelige over, at det netop var her - mellem bjergene og ørkenen - at deres bil fik problemer. Men snart skal de få endnu større problemer. Beboerne er nemlig blevet myrdet af den sadistiske Charles og hans yngre kæreste Judy, begge eftersøgt for en stribe "thrill-kills!". Charles og Judy tager lærerne som gidsler og har kun har tænkt sig at holde dem i live akkurat længe nok til, at de kan reparere bilen for parret, så de kan flygte fra politiet?

The Sadist er velskrevet og idérig *exploitation*. Filmen er stemningsfyldt fotograferet af Wilmos Zsigmond. Den er optaget *on location* på kun to uger og har et *setup,* der siden er blevet formular for stribevis af film med folk, der havner i problemer et øde sted (et årti før **The Texas Chain Saw Massacre**). Filmen er løst baseret på den virkelige historie om 19-årige Charles Starkweather og dennes 14-årige kæreste Carol Fugate, der i 1957-58 myrdede 11 personer i Nebraska. Samme personer som skildres i **Badlands**, **Kalifornia** og **Natural Born Killers**. Og selvom en overspillende Arch Hall Jr. ligner én, Pixar har benyttet som model for Utrolig Dreng (Buddy Pine) i **The Incredibles**, så formår han. selv i sin stereotype karikatur af Charles Starkweather - smart klædt i denim og med højt James Dean-hår - at give indtryk af en person med en ulykkelig opvækst, og han kommer undervejs i filmen med flere rammende pointer.

Filmen indledes med et nærbillede af Charles' ansigt, hvor kun øjnene kan ses, mens vi hører hans ord: *"I have been hurt by others, now I will hurt them. I will make them suffer, like I have suffered."* Virkelighedens Charles blev selv betragtet som en dårlig elev og i øvrigt mobbet af kammeraterne. Da en af lærerne i filmen ligger på knæ og bedende for sit liv siger: *"You can't shoot me like this - for no reason?"* så lader Charles os få en del af forklaringen for hadet, da han vrænger: *"We don't like school teachers. School teachers think they're so much smarter than everybody else.*

Teachers used to call Judy dumb. Make fun of her. Send her home crying!". Midt i underholdningen er der bestemt lagt op til refleksion.

PP

Sei donne per l'assassino

a.k.a. **Blood and Black Lace**

Mario Bava, Italien 1964

Mario Bava var foran, da han begyndte på sine bodycount-film ned maskerede mordere.
*Fra **Sei donne l'assassino** a.k.a. **Blood and Black Lace** - på dansk **Jernhånden i rædselsnatten**.*

Sei donne per l'assassino er filmhistoriens måske allerførste full-on *bodycount*-film. Main Titles præsenterer alle filmens karakterer med små klip, filmet specielt til denne sekvens til et iørefaldende latin cha-cha-tema. Mario Bavas navn står større end alle andre på creditlisten. Han er også helt klart stjernen, og så skal man ikke lade sig narre af musikkens lethed. Mordene er chokerende og brutale, og filmen bevarer spændingen, selvom plottet er til at glemme.

Det banebrydende ved **Sei donne per l'assassino** er netop også, at Bava ikke er specielt interesseret i plottet, men at han lægger alle kræfter i at skabe nogle uhyggelige og rå mordscener. Hver især minutiøst konstrueret og perfekt eksekveret. Man kan forestille sig, Bava har været voldsomt imponeret over æstetikken og teknikken i brusebads-scenen i **Psycho**, og at han har villet overgå den. **Sei donne per l'assassino** har ikke en decideret hovedperson. I stedet følger vi i lange sekvenser forskellige karakterer, primært unge smukke modeller, som myrdes på hver sin voldsomme facon. Og Bava holder kameraet på grusomhederne, hvor man ellers ville have klippet væk og overladt resten til fantasien. Det har været voldsomt i 1964, og derfor ikke svært at forstå, filmen ikke blev en øjeblikkelig succes. Men **Sei donne per l'assassino** har hakket sit mærke i filmhistorien.

Filmen etablerer også giallo-trademarks som de sorte handsker, hatten og regnfrakken (som Brian De Palma også benytter i **Dressed to Kill**, 1980), og morderen har en faceless-maske på, som nok har inspireret John Carpenters *The Shape* i **Halloween**. I sin første farvefilm illuminerer Bava med lilla, magenta, rød, grøn, blå, gul og cyan. Farver og kontraster, som ligner de plakater og forsider til pulp-noveller fra 50'er og 60'erne. Og man kan også komme til at tænke på franske film fra 80'erne og deres C*inéma du look* (der yderligere blev dyrket af instruktør Helle Ryslinge og fotograf Dirk Brüel i Danmark). Farverne og kameraet, der "pusher" ind, når skuespillerne har en reaktion. Joe Dante mere end nogen anden, har lånt flittigt. **Gremlins** (1984) er hans og fotografen John Horas stilmæssige hyldest til Bava. Men også Tim Burton, Pedro Almodovar, Martin Scorsese, Quentin Tarantino og Nicolas Winding-Refn er inspirerede af Bava.

Bava forsøger at få overstået al exposition fra starten af filmen, og derefter går der *Ten Little Indians* i den. Altså én efter én myrdes karakterne. Af og til afløst af en scene, hvor politiet efterforsker og den forbindelse holder os underrettet om plottet. Stribevis af smukke modeller mister livet, uden vi helt ved, hvorfor eller hvem, der er gemmer sig bag masken. *"Perhaps the sight of beauty makes him kill"*. Politiet tror, der er sex-maniac på spil. Og vores mistanke bliver skærpet, da en af personerne går om bag et matteret glasvindue og tager, hvad der ligner piller. Er dette galningen? Der er flere spor, og morderen er på jagt efter en dagbog, der indeholder nogle afsløringer. Når sløret til sidst løftes, så er motivet dog mere kedeligt og mere traditionelt, end sådan som de i glimt fremstod enkeltvis filmen igennem.

PP

Le notti della violenza

a.k.a. **Night of Violence**

a.k.a. **Call Girls 66**

Roberto Mauri, Italien 1965

Robert Mauris filmografi er fyldt med halvdårlige film eller det, der er værre. Men hans giallo **Le notti della violenza** er dog en halvgod film som har et højt tempo og rigeligt med jazz-musik.

Carla Pratesi (Hélène Chanel), en call-girl med Monica Vitti-frisure *stalkes* af en ukendt person, som spionerer, når hun står i lyset foran vinduets halvgennemsigtige gardiner og klæder sig af, og som ringer til hende. Carla er nervøs og med god grund, 17 minutter inde i filmen har stalkeren hænderne over hendes næse og mund.

Carla var datter til ambassadøren, og der kommer pres på politiet for at finde morderen. De efterforsker og kommer på sporet af en forbryderring, som udover prostitution og alfonseri også indebærer pornofilm og narko. Det giver anledning til skudduelle og bil-jagt i gader fyldt med Fiat 500. Men morderen handler alene - efter egen agenda, eller skal vi sige lyst. Flere kvinder overfaldes, og hver gang siger vidner, de genkender gerningsmanden som en kendt skuespiller. Carlas søster (Marilù Tolo) med tung mørk makeup og tætsiddende leopardskinsjakke blander sig i efterforskningen for at få gerningsmanden frem i lyset. Da det sker, afsløres en galning gemt bag "fastelavns-masker" af kendte ansigter. Morderens eget ansigt er grusomt vansiret. Resultatet af, at han var i Japan, da bomben blev smidt. Morderen har brugt maskerne for at komme i kontakt med kvinderne. Men når de er kommet tæt på ham, er de blevet skræmt. *"He is a poor sick man, he needs understanding!"* siger søsteren.

Mauri var selv godt klar over, at han lavede sleaze-film. Han kommer med et par sjove meta-referencer til - og prik i siden på - Italiens mere anerkendte, kunstneriske instruktører, Pier Paolo Pasolini og Federico Fellini, når to escort-piger antyder Fellini er kunde, og politiet sammenligner en pornofilm med Pasolinis neo-realisme.

PP

A Study in Terror

James Hill, England 1965

Eftersom begge hidrører fra 1880'ernes London, var det uundgåeligt, at verdens bedste detektiv før eller siden skulle prøve kræfter med verdens mest berømte uløste kriminalgåde.

Edgar Allan Poe opfandt detektivgenren i 1841 med novellen *The Murders in the Rue Morgue*, og lod i fortsættelsen *The Mystery of Marie Rogêt* (1842) sin detektiv C. Auguste Dupin løse dét årtis mest berømte virkelige forbrydelse. Tanken om at gøre noget lignende må derfor også have strejfet Arthur Conan Doyle, som fik inspirationen til sine egne detektivhistorier fra Poe. Men alligevel skulle der gå årtier efter Doyles død, før Sherlock Holmes første gang gik på jagt efter Jack the Ripper.

Det skete i **A Study in Terror** (**Studie i terror**, 1965), med en velvalgt John Neville (Terry Gilliams' **Münchhausen**) som Holmes, flankeret af en hurtigt glemt Donald Houston som Watson men ellers omgivet af navne som Judi Dench, Robert Morley, Anthony Quayle og, som Inspector Lestrade, Frank Finlay.

"Here comes the original caped crusader! Pow! Biff! Bang! Crunch!", lovede filmens amerikanske plakat med reference til den campede

"Huskede jeg nu at slukke kaffemaskinen?" Tony Curtis i syv-sind i Richard Fleischers doku-drama ***The Boston Strangler****.*

Sherlock Holmes og Dr. Watson på sporet af selveste Jack the Ripper i ***A Study in Terror****.*

humor i TV-serien **Batman** (1966-1968), men intet kunne være mere misvisende.

A Study in Terror er først og fremmest en respektabel krimithriller, uopsindsomt, men professionelt iscenesat med overskud til at skildre det engelske samfund fra adelens bonede gulve og ned til Whitechapels tågede labyrint af brostensgyder med rundbuer, værtshuse, gadebetjente og naturligvis skøger. Sidstnævnte fremstilles som lidet sympatiske tyvetøser, men til sin ære var filmen også med til at etablere en traditionen for at skildre Jack the Ripper som distingveret medlem af og symbol på overklassen, der her som alle andre steder skjuler sin nedrige natur bag en poleret facade. Morderens nærmere identitet vil jeg dog derudover ikke afsløre, for krimigåden er filmens motor.

Sherlock og Saucy Jacky skulle møde hinanden igen i Michael Dibdins roman *The Last Sherlock Holmes Story* (1978) samt i Bob Clarks stilfuldt udformede **Murder by Decree** (**Mord på beregning**, 1979) med Christopher Plummer og James Mason (samt, igen, Frank Finlay som Lestrade). En stort anlagt produktion, der kombinerer menneskelig lune og isnende horror med mesterlig, mareridtsagtig brug af kontaktlinser og fiskeøjeoptik.

I sammenligning er der bortset fra en POV-mordscene med Edina Romay som offer ikke udpræget meget horror at komme efter i **A Study in Terror**.

For god ordens skyld skal det nævnes, at Jack the Ripper i **Time After Time** (1979) jagtes af H.G. Wells (Malcolm McDowell), der på et tidspunkt angiver sit navn som "Sherlock Holmes" og ligesom denne bærer en deerstalker-hat. Nyere Ripper/Holmes-kombinationer findes i den japanske tegnefilm *Case Closed: The Phantom of Baker Street* (2002) og videospillet *Sherlock Holmes vs. Jack the Ripper* (2009).

NB

The Boston Strangler

Richard Fleischer, USA 1968

The Boston Stranger er baseret på Gerold Franks roste bog, men filmatiseringen blev alligevel mødt med stor modstand og kritik. En stor del skyndtes, at filmen benytter navne på ofre, efterladte og implicerede, mens sagen endnu var frisk i folks erindring. Det var meget kontroversielt og nærmest uhørt, at en film (dengang) tillod sig så direkte og så kort tid efter at rekonstruere en så modbydelig sag. 4 år tidligere, i 1964, havde filmen **The Strangler** af Burt Topper forsøgt at beskrive sagen, men som ren fiktion og uden at nævne navne. På det tidspunkt, havde man heller ikke endnu fanget morderen. **The Boston Strangler** ikke bare bruger navne og adresser, den viser sagens detaljer og skildrer uhyrligheder på nærmest dokumentaristisk vis, inklusiv iscenesatte nyhedsindslag, som er med til at kæde tingene sammen og vise frygten i samfundet. Filmen var sammen med **In Cold Blood** (1967) med til at introducere publikum for en ny sub-genre, *true-crime* doku-dramaet, hvor tilgangen er seriøs og realistisk. Der er heller ingen musik til at øge spænding eller fortælle, hvordan man som publikum skal føle. Det kan man sagtens forestille sig, har været hård kost i det, man gerne så som de glade 60'ere (men, som vi ved, slet ikke var helt så glade endda).

13 kvinder var blevet myrdet i Boston i perioden 1962-1964, de fleste voldtaget og kvalt med nylonstrømper af en person, de godtroende selv havde åbnet døren for. Nogle endda selv på det tidspunkt, hvor det var kendt, at en seriemorder huserede. Det formodes, morderen fik adgang, fordi han foregav at være vicevært, VVS-mand eller lignende. Tricks, som vi også kender fra hjemmerøverier og overgreb på pensionister. Politiet fangede Albert DeSalvo, som tilstod og som blev idømt fængsel på livstid.

Instruktør Richard Fleischer havde allerede en seriemorder-film på CV'et før han kastede sig over **The Boston Strangler**. **Follow Me Quietly** (1949) handler om en morder, der dræber, når det regner. Filmen tog kun ganske lidt fat om den bagvedliggende psykologi, og beskæftigede sig mere om jagten på morderen - efter traditionel Hollywood-studio opskrift. Med **The Boston Strangler** er Fleischer inspireret af det psyko-analytiske aspekt om skizofreni, som berøres i slutningen af **Psycho** samt den mere virkelighedstro stil fra f.eks. **Es geshah am hellichten Tag**. Fleischer følger også både ofre, efterforskere og såmænd også DeSalvo, som Fleischer virker oprigtigt interesseret i at forstå. **The Boston Strangler** er optaget i Scope med innovativ brug af multi-kamera og split-screen, så man kan følge

In Cold Blood

Richard Brooks, USA 1967

Denne klassiker er *ikke* en serialkiller-film, men fortjener bestemt omtale for sin utvistelige betydning for genren. Truman Capotes bog var banebrydende for sin research og meget nøgtern beskrivelse af de meget voldsomme drab på familien Clutter i Kansas i 1965. Bogen blev et *blueprint* for bøger i true crime-genren, man kan endda påstå, den var startskuddet for genren. Filmatiseringen har haft lignende betydning for film samt TV-film og -serier i doku-drama kriminal-genren. Instruktør Richard Brooks valgte at lave **In Cold Blood** (**Med koldt blod**) i sort-hvid, hvilket var nærmest uhørt på denne tid. Det giver filmen et passende newsreel-feel, og fotograf Conrad Halls arbejde er blændende (og har inspireret David Fincher, som også primært stager sine wide-totaler i hoftehøjde, så personerne ses midt i rummet og loftet er med).

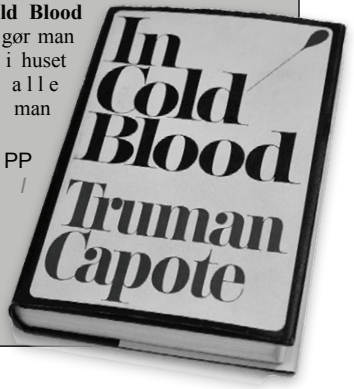
Brooks, som selv adapterede bogen, er blevet bebrejdet og kritiseret for at bruge tricks som flashbacks til at fortælle historien. Det er med til, at man tager del i efterforskningen og samtidig prøver at finde svar på, hvad der ligger til grund for de grusomme gerninger. I andre tilbageblik indikerer Brooks, hvordan opvækst har væsentlig indflydelse på psyke og personlighed.

"I had you figured as a natural born killer" siger Dick (Scott Wilson) til sin *partner-in-crime* Perry (Robert Blake) på deres færd mod Clutters hus, hvor der - har de fået nys om - findes et fyldt pengeskab. De bryder ind og vækker familien, som de truer på livet for at give dem penge. Men der er intet pengeskab. Her kulminerer flere års indestængt vrede, og i et raserianfald går det udover familien Clutter. Brooks viser forbryderne som mennesker og ikke som uhyrer. Deres handlinger er uhyrlige, og de to er psykopatiske, uden særlig anger eller samvittighed. Da de er blevet fanget, er det eneste, de er kede af, at de nu selv er på vej mod galgen. De ser de andre fanger som underlige, men har ingen selvrefleksion. Kritikken af Brooks gik yderligere på, at han har tilføjet et meta-lag til historien ved at introducere en journalist (Paul Stewart), som er igang med at skrive om sagen. Et greb, der gør, publikum naturligt kan overhøre samtaler og diskussioner mellem journalisten og lederen af efterforskningen Alvin Dewie (John Forsythe kendt som Blake fra **Dynasty**).*"A violent, unknown force destroys a decent, ordinary family. No clue, no logic. Makes us all feel frightened and vulnerable"*, konkluderes der.

Hvad er årsagen til denne afstumpethed? Vi leder desperat efter motivet, men der er intet.

In Cold Blood er en film, der gør man låser alle døre i huset og lukker alle vinduer, inden man går i seng.

PP



Herover: Man er forudseende og tage madpakke med - når man skal bugen hele dagen på at plaffe løs på tilfældige mennesker. Tim O'Kelly som snigskytten i Peter Bogdanovichs ***Targets****.*

Til højre: Jean Yanne og Stéthane Audran er det umage par i Claude Chabrols hjerteskærende ***Le Boucher*** *a.k.a.* ***The Butcher****.*

morderen og ofret samtidig på hver sin side af døren. Filmen benytter også spejle og refleksioner til at vise skizofrenien.

Tony Curtis er fremragende som De Salvo. Hans skifte fra familiefar til morder er uhyggeligt. Hans fremstilling af skizofrenien er nuanceret og overbevisende. Og ikke mindst frustrerende for efterforskerne, som spilles af Murray Hamilton, George Kennedy og den eminente Henry Fonda. *"Face it. Have some guts for once"*. appellerer Fonda indædt til Curtis under afhøringen. **The Boston Strangler** virker i dag modig i sin afbildning af sagen og dens valg om alvorligt at skildre DeSalvos splittede sind.

Split-screen maestro Brian De Palma havde en overgang været tilknyttet en filmatisering med titlen **The Boston Stranglers**, ja, mordere, da der har hersket tvivl om, hvorvidt drabene alle var begået af samme person. En DNA-analyse viste dog i 2013, at DeSalvo med 99,99 procent sikkerhed var gerningsmanden. I 2014 arbejdede Mark (**One Hour Photo**) Romanek på en ny version med Casey Affleck i rollen som efterforsker.

PP

No Way to Treat a Lady

Jack Smight, USA 1968

En præst går fløjtende ned ad gaden. Han kigger efter piger og aflægger uventet besøg hos en ældre dame. Han banker på døren og siger: *"I just need a minute of your life!"* Det bliver damens sidste.

Rod Steiger spiller teater-direktøren og seriemorderen Christopher Gill. Med forklædninger og skuespil skaffer han sig adgang til kvinderne, hvorefter han kvæler dem, tegner med læbestift et kys i panden på liget og leger kispus med politiet, som han ringer til. Morderen er ikke (kun) præst. Han er osse blikkenslager, homoseksuel frisør... og politimand. Og selvom Steiger gør en god indsats for at være en ondsindet og grum *sexual pervert,* så skaber alle forklædningerne uheldige associationer til Chevy Chase-komedien **Fletch** (1985), som man helt får lyst til at gense.

No Way to Treat a Lady, som dog skal forestille at være sort-komedie, er baseret på William Goldmans roman. Han har været tydeligt inspireret af sagen om Boston-kvæleren, som også brugte diverse forklædninger. Der bliver også fremlagt en psykologisk baggrund for Burtons handlinger: Han har et tydeligt had til sin kendte skuespiller-mor, hvis forventninger, han aldrig har kunnet leve op til. Men nu klæder han sig selv ud, spiller skuespil, får opmærksomhed og bliver kendt. Der er kikset forsøg på at mixe humor og romantik ind i plottet, hvor efterforskeren (George Segal) forelsker sig i den unge smukke vidne (Lee Remick), som ender med at blive et mål for Gill.

Jack Smights instruktion er nærmest anonym. I enkelte scener kan man mærke, hvordan inspirationen fra de europæiske nybølge-film presser på. Flere steder er der håndholdt kamera. Ikke noget, man ellers havde set i Hollywood-gyser-komedierne. Stanley Myers leverer musikken, der byder på rigeligt hammond-orgel og el-guitar.

William Goldmans karriere har været en god kombi af manuskripter (**Butch Cassidy and the Sundance Kid**, **All the President's Men** og **Misery** bl.a.). og romaner (*Marathon Man* og *The Princess Bride*, som han skrev, fordi han var træt af livet som manuskript-forfatter, dog velvidende, at historierne havde klart film-potentiale). Han har også skrevet et par klart anbefalelsesværdige bøger om filmbranchen: *Adventures in the Screen Trade: A Personal View of Hollywood and Screenwriting* og *Which Lie Did I Tell?*

PP

Targets

Peter Bogdanovich, USA 1968

Targets (**Snigskytten**) er Peter Bogdanovichs første film og sikken formidabel debut. Den er et skole-eksempel på, hvordan man med kløgt og snilde kan få en low-budget produktion til at ligne en million. Men mere imponerende er, hvorledes produktionens begrænsninger har fået kreativiteten til at spire og ovenikøbet været essentiel for skabelsen af den perle, som **Targets** er.

Bogdanovich arbejdede i 60'erne hos Roger Cormans American International Pictures (AIP) som instruktør-assistent med mere, og den garvede B-films-producer havde et par dage til gode med den legendariske **Frankenstein**-skuespiller Boris Karloff. Corman bad derfor Bogdanovich finde på noget. Men i stedet for den sædvanlige omgang horror skrev Bogdanovich - sammen med sin hustru Polly Platt (og med en ukrediteret Samuel Fuller) en samfundsrelevant thriller, som satte samtidens vold på plakaten, samtidig med filmen var en hyldest til de klassiske genrefilm. Karloff spiller meta-rollen som Byron Orlok, en aldrende horror-stjerne, som føler sig som en dinosaur. Orlok mener den traditionelle horrorfilm har mistet sin relevans i en verden, der bliver mere og mere rå. Det lykkedes Bogdavich at flette klip fra Corman-produktionen **The Terror** (1963) ind i plottet og dermed dels koble fiktionens horror sammen med virkelighedens (udover det var med til at få filmens samlede længde op) og dels visuelt understrege forskellen mellem horror før **Targets** og efter. Der sker et skifte i stilen fra typisk gotisk horror mod mere realistiske skildringer. Hollywood bevæger sig væk fra studie-optagelserne og ud på gaden - ud i den virkelige verden. Den ungarnske fotograf Laszlo Kovacs (**Easy Rider**) filmer med observerende kamera den pæne mand Bobby Thomson, der med fortid som soldat i Vietnam, koldblodigt likviderer sin hustru og sin mor, inden han pakker ammunition, våben og madkasse, kravler op og lægger sig til rette på toppen af stor olietank, hvorfra han begynder at skyde tilfældige billister på motorvejen.

Targets er inspireret af Charles Whitmans massakre i Austin, Texas, i 1966, hvor han fra et universitets-tårn skød og dræbte 14 og sårede yderlige 32 henover halvanden time, inden han selv blev stoppet af politiets kugler. Jeg var målløs, da jeg første gang så filmen på slidt VHS i 80'erne. Mellem de mange kulørte splatterfilm med tåge og i modlys var her en ældre sag, som nøgternt viser en almindelig mand gå amok på en skyfri dag og forsøge at dræbe så mange som muligt. **Targets** er meget rå, omend tiden og nyere, nærmest hyppige sager som fx D.C. Sniper, Columbine, Anders Behring Breiviks massemord på Utøya og Germanwing-piloten Andreas Lubitz destruktive selvmord gør den er knapt så chokerende i dag. Men den forbliver en essentiel film.

I et morbidt sammenfald blev Bogdanovichs egen kæreste, Playmate-model og skuespiller Dorothy Stratten, i 1980 brutalt myrdet af en sygeligt jaloux eksmand, som efterfølgende skød sig selv (filmatiseret i **Death of a Centerfold: The Dorothy Stratten Story** og **Star 80**). Charles Whitmans historie er filmatiseret i TV-filmen **The Deadly Tower** (1975), hvor Kurt Russell spiller Whitman. Hændelsen er også basis for Keith Maitlands glimrende - delvist animerede - dokumentar **Tower** (2016).

PP

Le Boucher

Claude Chabrol, Frankrig 1970

I Claude Chabrols stilfulde thriller er vi i landsbyen Tremolat, beliggende i den smukke Périgord-region. Filmen åbner med et bryllup, og man er fra starten suget ind i handlingen - af den yndefulde stil og ægtheden i både scenografi og medvirkende.

De to hovedpersoner, den lokale skolelæreinde, Hélène (Stéphane Audran), og den lokale slagter, Popaul (Jean Yanne) er et umage par (Hélènes manerer og tøjstil indikerer tydeligt, hun er fra storbyen), men der er straks kemi imellem dem. Hélène holder dog en venlig, men iskold afstand til Popaul. Og samme nat bliver en pige myrdet.

Mens Hélène og lokalsamfundet udtrykker chok og afsky, taler Popaul i stigende grad om hans tid i hæren, og de grusomheder han har oplevet i krig. Hélène og Popauls forhold bliver tættere, men hun viser ingen forståelse for, eller interesse i hans fortid. tværtimod dvæler hun i en selvmedlidenhed, der skyldes en bristet kærlighed mange år tidligere, hvilket er årsag til hendes angst for at indlede et forhold. Og myrderierne på pigerne fortsætter - en Ripper-agtig morder er løs. Og myrderierne følger taktmæssigt Hélène's afvisninger af Popaul.

Le Boucher (**Slagteren**) er Chabrols kritik af stat og samfund i forbindelse med Frankrigs krigsførelser i Indokina (1946-1954), og især Algeriet (1955-62). Begge endte med

ydmygende nederlag, og kampagnen i Algeriet var en uværdig krig ført med gensidig terror, tortur og summariske henrettelser, som satte Frankrig under voldsom kritik fra verdenssamfundet. Chabrol sætter fokus på de traumatiserede veteraner, som i princippet har kæmpet for deres land, men modtages med indifference og afsky. Folk hverken kan eller vil høre Popaul tale om krigen. Og da Hélène åbner op for Popaul, men stadig holder afstand, starter myrderierne - han kan ikke klare mere distancetagen og svigt.

Da det går op for Hélène, at det er Popaul der er morderen, beskytter hun ham, og anmelder ham ikke, til trods for det sætter hende på kant med de ankomne detektiver fra Paris, samt i fare for morderen selv. Hun har selvsagt følelser for ham, men hun har samtidig forstået, hvad der har drevet Popaul til at myrde. Og i den uundgåelige konfrontation mellem de to, hvor Popaul stikker kniven i sig selv, og senere dør på hospitalet, forstår Hélène, at både Popaul, de unge piger, og hele deres lille samfund alle er ofre for krigen.

I **Le Boucher** er det den modvillige dræber, der portrætteres. En seriemorder, der langtfra nyder at myrde, men som er en pint og ulykkelig sjæl, som vi nærmest får ondt af. En tradition der går helt tilbage til Peter Lorre som barnemorder i Fritz Langs mesterværk **M** fra 1931. En syg person, der gør uhyggelige ting, men hvor man må forstå, at samfundet i samtiden bærer en del af ansvaret, og vi alle er skyldige.

Stéphane Audran var gift med Claude Chabrol fra 1964-1980, og han instruerede hende i over 24 film. I **Le Boucher** er hun fantastisk som Hélène, som er Chabrol's inkarnation af samtidens franskmænd, og deres (manglende) reaktioner overfor de mænd, der vendte hjem fra krig – traumatiserede og fremmedgjorte.

TPV

Il rosso segno della follia

a.k.a. **(A) Hatchet for a Honeymoon**

Mario Bava, Italien 1970

Rødt tegn på galskab er den danske oversættelse af den italienske titel **Il rosso segno della follia**. Og en titel, der passer ligeså godt som beskrivelse af folkene bag filmen. Det er en farverig *pulp-slasher*, en giallo, som hører til blandt mine Mario Bava-favoritter. Den er vanvittig, sprudlende og top-underholdende fra start til slut. Bava skruer helt op for farverne i både styling og scenografi. Der er kulørt, kontrastet lys, som får filmen til at ligne en tegneserie, virtuost kamera samt kreative transitioner mellem scenerne og til de flashbacks, som er nøglen til mysteriet.

John Harrington (Stephen Forsyth) ejer en brudekjole-forretning. Hver gang han ser en ung, smuk kvinde i en brudekjole, føler han en trang til at hakke hende ihjel. De grusomme gerninger giver ham stykke for stykke brikkerne til at se hele det minde, som hjemsøger ham. Et traume fra barndommen, som har gjort ham til morder.

Det er særligt, at hovedkarakteren er morderen, hvilket vi får vist allerede i filmens allerførste scene, hvor vi også lige ser den blodige kødøkse blive tørret af i en hvid brudekjole. Men allermest særligt er Harringtons voice-over. Vi er inde i hans hoved, og vi hører hans tanker. Han erkender fuldt ud, han er seriemorder og gal: *"The truth is, I am completely mad. The realization which annoys me at first, but is now amusing to me. Quite amusing. Nobody suspects I am a madman. A dangerous murderer. Not Mildred, my wife. Nor the employees of my fashion center. Nor of course my customers"*. Hvis du synes, det lyder som Patrick Bateman i **American Psycho**, så er du ikke alene. Sammenligningen er uundgåelig. Canadiske Stephen Forsyth, der er Clint Eastwood-firskårn, spiller rollen med tilpas charme og galskab, og man følger ham trygt(!). Laura Betti kendt fra et utal italienske film er hustruen Mildred. Hun er omend endnu bedre. Filmen indholder også nogle scener blandt mannequiner, der kan have inspireret William Lustigs **Maniac** (1980).

Il rosso segno della follia har ikke samme klassiker-status som mange af Bavas andre film, men den fortjener bestemt mere hæder**.** Havde den kære Mario blot holdt sig fra det overnaturlige element, som kommer ind fra siden halvvejs i filmen, så havde kirkeklokkerne virkelig været oppe og ringe!

PP

The Honeymoon Killers

Leonard Kastle, USA 1970

Martin Scorsese havde lige lavet den personlige **Who's That Knocking at My Door?** (1967), da han blev hyret til at instruere **The Honeymoon Killers**, den sandfærdige historie om Martha Beck og Ray Fernandez, kendt som "The Lonely Heart Killers". Parret snød, myrdede og stjal fra deres ofre. Kvinder, som de fandt via avisernes kontakt-annoncer kendt som "Lonely Hearts". Kvinder, som troede, de skulle kæreste med Ray, og at Martha, blot var hans søster.

Men Scorsese var for langsom (grundig) for filmens producer Warren Steibel, som fyrede Scorsese allerede efter et par dages optagelse. Stiebel ansatte Donald Volkman, som røg ud efter et par uger, og sad så selv i instruktørstolen, indtil han fik overtalt filmens manuskriptforfatter, Leonard Kastle, til at overtage roret.

Jeg synes at kunne skimte Scorseses stil i enkelte scener, som virker mere stagede for kameraet. Andre scener ligner, de er hurtigt afviklet og blot er registreret af kameraet fra fast position på afstand med zoom og pan. Der er lange takes. Få indklip. I nogle scener er det håndholdt kamera helt tæt på spillerne, som i bund og grund er dem, der er limen, som holder filmen sammen og gør den sammenhængende. Tony Lo Bianco og den store Shirley Stoler og deres ærlige *let-it-all-hang-out*-præstationer løfter filmen. De spiller rollerne som et færdselsuheld. Det er voldsomt, vulgært og alligevel kan man ikke lade være med at kigge. **The Honeymoon Killers** har sin plads som et af de første eksempler på New York banebrydende low-budget independent-scene.

The Honeymoon Killers er måske nok baseret på den sande historie, men følger den ikke til punkt og prikke. For eksempel foregår filmen i 60'erne, mens begivenhederne fandt sted i 40'erne. Filmens fokus er parret og deres twistede forhold, og det er klogt ikke at gabe over for meget (en uskreven regel, som har gjort de amerikanske independent film så gode). Der er flere film baseret på det morderiske par. Heriblandt den elendige **The Lonely Heart Killers** (2006), som skulle forsøge sig på bedste **L.A. Confidential**-stil at lave en romantiseret udgave, hvor publikum bestemt ikke skulle rynke på næsen for tidligt af det morderiske par - som vi skal følge i en hel film. Så Jared Leto og Selma Hayek (suk!) er fuldstændigt fejl-castede i rollerne. Den belgiske **Alleluia** (2014) læner sig også op ad historien.

En sjov fact er, at Oliver Wood, **The Honeymoon Killers**' fotograf, vendte tilbage til den løse, dokumentaristiske stil, da han stod bag kameraet på **Bourne**-filmene...

PP

L'uccello dalle piume di cristallo

a.k.a. **The Bird With The Crystal Plumage**

Dario Argento, Italien 1970

Dario Argentos film er en opvisning i, hvordan man spiller skuespil med hænder. I mange tilfælde er det endda instruktørens egne hænder, der er gemt i de sorte handsker, som i første scene bevæger sig henover et udvalg af knive. **L'uccello dalle piume di cristallo** (på dansk **Kvinden med krystalfjerpragten**) er Argentos debutfilm og her sås frøene til, hvad der ender som en fin buket af temaer, som instruktøren kredser om i mange af sine film. Nogle gange kan det føles som om senere film er kvarte *remakes* af den første. Michael Mann. Lars von Trier, Terrence Malick og Brian DePalma hører også til instruktører, *auteurs*, hvis værker indeholder sekvenser, som er repetitioner og variationer over sig selv og hinanden.

Nu er det heldigvis ikke sådan, at bare fordi man har set een Argento-film, så har man set dem alle. Men der er dele, der bruges igen og igen. Det kan hænge sammen med instruktørens besættelse af emner. Men det kan også være psykologisk. Noget, der skal ud, som i et terapeutisk forløb. Og det kan også være fordi, de har set, at dét de een gang har lavet, virker. Hey, jeg går da ind for genbrug! Argentos fascination af sadomasochisme og voyerisme ses her første gang. Ligesom hans brug af kunstværker, malerier og skulpturer, som en vigtig del af handlingen, vil blive brugt flere gange efterfølgende.

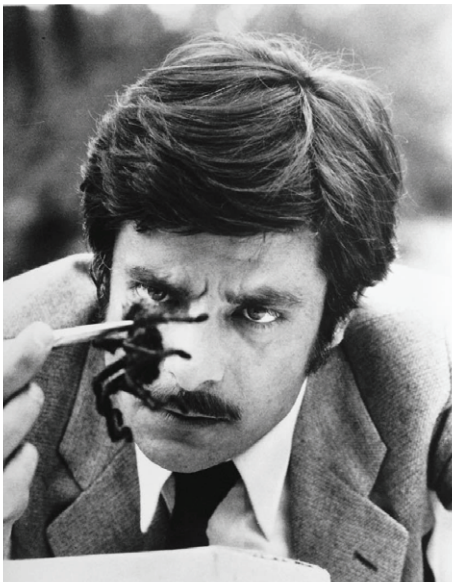
I **L'uccello dalle piume di cristallo** spiller Tony Musante Sam Dalmas, en ung forfatter med skriveblokering. I et forsøg på at at finde inspiration (og få frisk luft) går han aftentur. Det er her, han bliver ufrivilligt vidne til en forbrydelse i et galleri. En sortklædt skikkelse er tilsyneladende i færd med at myrde en smuk langhåret kvinde i en stram, hvid buksedragt (Eva Renzi). Tony iler til, men fanges mellem to store glasdøre og er fanget som fisk i et akvarie. Ude at stand til at gøre noget, udover se den smukke dame forbløde, mens den formodede gerningsmand stikker af.

Kvinden overlever, hvad der tilsyneladende har været endnu et overfald af en seriemorder.

Tony Musante er fanget som en fisk i et akvarie. Fra Dario Argentos ***L'uccello dalle piume di cristallo*** *a.k.a.* ***The Bird With the Crystal Plumage****.*

Tilsyneladende. Et ord, der er meget sigende for Argentos værker, og det gælder også for **L'uccello dalle piume di cristallo**. Sam er sikker på, der er noget ved hele episoden, som ikke er som det så ud til (ligesom i læremester Mario Bavas **La ragazza che sapeva**). En brik i puslespillet mangler, og han føler sig nødsaget til at løse gåden. Robert Siodmaks **The Spiral Staircase** (1946), **Alfred** Hitchcocks **Vertigo** (**En kvinde skygges**, 1958) og landsmanden Michelangelo Antonionis **Blow-up** (1966) er tre værker, som har haft væsentlig indflydelse på Argentos ouvre. Igen og igen kigger David Hemmings i **Blow-up** på fotografiet og de forstørrede kopier af billedet fra parken, hvor gerningen fandt sted. I **L'uccello dalle piume di cristallo** husker Sam tilbage. I sit hoved kører han sekvensen igen og igen. Vi ser det i slow-motion og i freezeframes. Hvad er det, han har misset?

*Scorpio (Andy Robinson) i **Dirty Harry** er baseret på Zodiac-morderen, som hærgede i San Francisco i samme periode.*



*Til højre: Geniale Giancarlo Giannini kigger på spor i Paolo Cavaras giallo **La tarantola dal ventre nero** a.k.a. **Black Belly of the Tarantula.***

Dét er den del, jeg synes er bedst ved Argentos debutfilm. Dét, og så selvfølgelig det tekniske; Vittorio Storaros mesterlige fotografi (den dengang unge Storaro filmede samme år Bernardo Bertuluccis **Il conformista** / **The Conformist**, og så stod døren til verden ellers vidtåben) og Ennio Morricones nu klassiske soundtrack (hvor den intelligente brug af klokker og stemmer må have inspireret Michael Small, da han lavede musikken til **Klute** og måske også Lalo Schifrins til **Dirty Harry** - begge 1971). Plottet ellers, ja, det bliver sekundært og aldrig ligeså interessant. Filmens manus er løst baseret på Fredric Browns *Screaming Mimi*, uden dog nogetsteds at kreditere. Det ligner standard giallo-whodunit. Morderen ringer til Sam og hvisker hæst. Der er veludførte *stalking*-sekvenser, og selvfølgelig skal Sams kæreste (Suzy Kendall) også være i morderens søgelys. Hvem der har de sorte handsker på (altså når det ikke er instruktøren) leverer dog ikke helt den forløsning eller det chok, som Argento ellers så flot lægger op til.

Vertigo og **Blow-up** har inspireret **L'uccello dalle piume di cristallo** og tilsammen har de tre film igen inspireret Brian De Palmas **Dressed to Kill** (**Klædt på til mord**, 1980) og **Blow Out** (**Døden sletter alle spor**, 1981), Francis Ford Coppolas **The Conversation** (**Aflytningen**, 1974) og Sidney Pollacks **Three Days of the Condor** (**Tre døgn for Condor**, 1975). Som en fin gestus lavede Pollack i øvrigt en reference til Argento i sin 70'er konspirations-klassiker, da Robert Redford skal slippe væk fra de fjender. Her trykker han med sine sorte handsker på dørtelefonen til en opgang og på navneskiltet kan man tydeligt se navnet *"Argento"*.

PP

Dirty Harry

Don Siegel, USA 1971

Mens San Francisco sidst i 60'erne og først i 70'erne var lammet af frygt over Zodiac-morderens hærgen, og politiet var på bar bund, benyttede Warner Bros. lejligheden til på een gang at kapitalisere på skrækken og samtidig vise, hvordan sådan en nød skal knækkes.

Seriemorderen i **Dirty Harry**, der kalder sig Scorpio, indleder filmen med at skyde en uskyldig kvinde, og han truer med at fortsætte sine myrderier, med et nyt tilfældigt offer per dag, indtil myndighederne betaler ham $100.000. Andy Robinson er superb i rollen som den psykopatiske Scorpio, der åbenlyst finder stor fornøjelse i sine grusomme gerninger. Han virker farlig, utilregnelig og meget provokerende. Hans psykotiske tilstand understreges fænomenalt af Lalo Schifrins musik, hvor sang-stemmer antyder, at den gale Scorpio hører stemmer.

Publikums (og San Franciscos) forløsning kommer i skikkelse af Clint Eastwoods som Harry, en betjent, som i skærende kontrast til de rådvilde efterforskere (også dem fra virkeligheden), benytter alle midler - og urene metoder - til at stoppe gerningsmanden. **Dirty Harry** er desuden en af de første film, der viser hvordan en "technicality" er med til at sætte en gerningsmand fri, hvorefter han går lige ud og tager en skolebus fyldt med elever som gidsler. Et greb, som gør, at der ingen grænser er for, hvor meget man som publikum holder med Harry og indædt ønsker, han bare rydder udskuddet af vejen.

Donald Siegel instruerer stensikkert og med en god portion overskud. Filmen er spændende og indeholder også sin helt egen knastørre humor - ikke mindst i kraft af mindeværdige replikker (skrevet af en ukrediteret John Milius) eminent leveret af Clint'en. Det er svært at forestille sig, Frank Sinatra, John Wayne eller Burt Lancaster i den nu ikoniske titelrolle. Alle tre blev tilbudt rollen og takkede nej, før Eastwood fik chancen.

Dirty Harry er en klassiker, og filmens succes resulterede i en stribe film, hvoraf **Sudden Impact** (1984) omhandler Harrys jagt på en kvindelig seriemorder. Ingen af de efterfølgende film har dog i nærheden af samme *impact* som originalen.

PP

La tarantola dal ventre nero

a.k.a. **Black Belly of the Tarantula**

Paolo Cavara, Italien 1971

At denne flotte og ualmindeligt velfungerende giallo er instrueret af samme Paolo Cavara, der lavede den ene mondofilm efter den anden op gennem 60'erne, er næsten ikke til at tro. Cavara var med til at starte denne usmagelige genre med **Mondo Cane** i 1962, sammen med Gualtiero Jacopetti og Franco Prosperi. Mondogenren var et forsøg på at chokere og forarge publikum med sensationspræget og lummert arkivmateriale, der hovedsageligt var hentet fra de mere "primitive" dele af verden, med fokus på vold - både mod dyr og mennesker, ritualer, nøgenhed og excentriciteter, altsammen med groft racistiske og nedladende undertoner. Der er meget langt til **Tarantola**s stilfulde lokationer og smukke kvinder.

Seerens opmærksomhed fanges allerede ved forteksterne, hvor en splitternøgen Maria (Barbara Bouchet, kendt starlet fra et utal af gialli) nyder en omgang wellness-massage. Da hun kommer hjem om aftenen, mødes hun af sin mand, Paolo, der har opdaget, at Maria bliver afpresset på grund af billeder af hende sammen med en anden mand. Rasende forlader han huset, og samme aften bliver Maria myrdet. Inspektør Tellini (Giancarlo Giannini) sættes på sagen og mistænker naturligvis Paolo. Paolo har startet sin egen eftersøgning, men bliver myrdet. Mordet på Maria er kun er ét af en serie mord, hvor offeret først er blevet lammet med gift via en lang nål stukket ind i nakken, for derefter at få maven sprættet op med kniv. Offeret har været ved bevidsthed og har kunne mærke og registrere alt, men ikke røre sig. Tellini opdager, at den udpræget grusomme mordmetode synes kopieret fra insektverdenen, hvor en bestemt type hveps først lammer en tarantel med gift og derefter skærer dens bløde mave op.

Hvert nyt spor i sagen ender med endnu et offer, og Tellini bliver mere og mere desperat. Han bliver næsten dræbt, da en ladning stålrør på ladet af en lastbil ryger gennem forruden på hans bil. Hans desperation eskalerer til panik, da det værst tænkelige sker: hans egen kone Anna er udset til at blive mordernes næste offer...

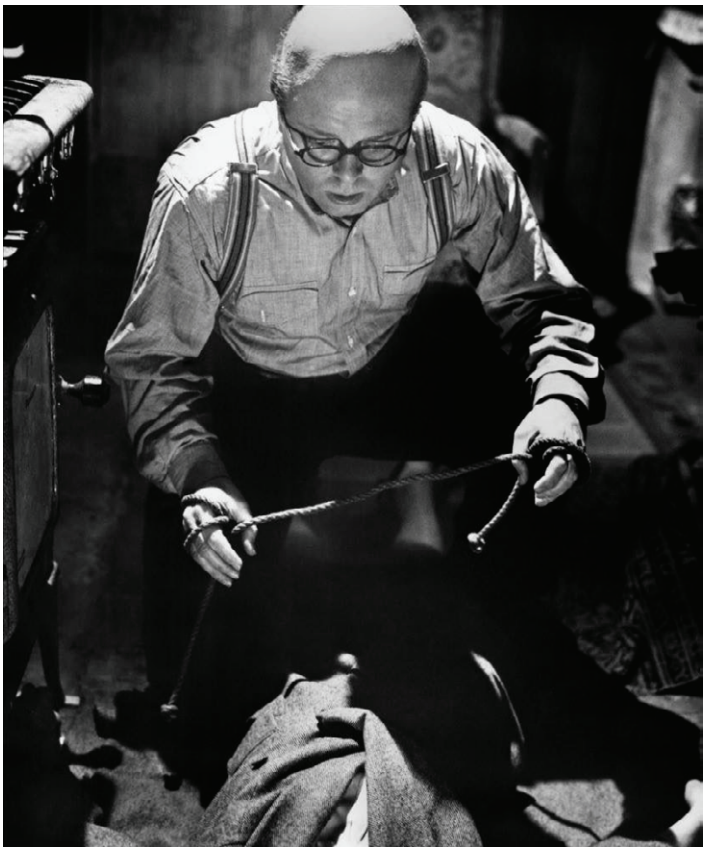
La tarantola er en absolut førsteklasses giallo. Filmen er klart tænkt som et rent kommercielt produkt, men er så meget mere end det. Den er medrivende var start til slut, kompetent udført, med flot fotografering og god pacing. Ikke mindre end tre sprøde Bond-piger bidrager til æstetikken - Bouchet fra **Casino Royale**, Claudine Auger fra **Thunderball** og Barbara Bach fra **The Spy Who Loved Me** - og Giannini er glimrende i hovedrollen, med sin underspillede præstation af en intelligent politimand, der bliver skubbet ud, hvor han ikke kan bunde, mens hans afsky eskalerer, samtidig med hans tiltagende panik. De grusomme mord er ret blodige (for en film fra 1971), og der er masser af nøgen kvindehud, men Cavara slipper afsted med det via sin stilfulde og polerede tilgang til materialet. En særdeles fremragende film, der tydeligt viser, at andre end Argento kan det der med gialli. Cavaras anden giallo, …**E tanta paura** fra 1976 kan også anbefales.

JM

10 Rillington Place

Richard Fleischer, England 1971

Richard Fleischer, søn af animator-legenden Max Fleischer, var en instruktør med mange forskellige typer film på samvittigheden. Han var manden bag så forfærdelige film som **Red Sonja** (1985) og **Conan The Destroyer** (1984). Hans genrefilm tæller desuden **Amityville 3-D** (1983) og **Soylent**



*Sir Richard Attenborough som John Christie i Richard Fleischers **10 Rillington Place**. Morderen gassede kvinder, som troede han kunne hjælpe dem blive kureret for bronkitis. Når kvinderne var bevidstløse, kvalte han dem, mens han fik udløsning.*

*Tim Roth spiller i øvrigt rollen som Christie i BBC-miniserien **Rillington Place** fra 2016.*

Green (1972). Og spoler vi længere baglæns, så har han siddet i instruktør-stolen på fantasy-klassikere som **Fantastic Voyage** (1966) og **20.000 Leagues Under The Sea** (1954). Hans **Compulsion** (1959) inspireret af sagen om Leopold og Loeb, blev nomineret til de Gyldne Palmer, og var velsagtens en forløber for de realistiske film, og den realistiske stil, som hans **The Boston Strangler** (1968) er med til at fostre, og som han perfektionerer med **10 Rillington Place**. Den er lavet året efter Fleischer co-instruerede **Tora, Tora, Tora** (1970) og især disse 3 film viser, at den på det tidspunkt ca. 55-årige instruktør ikke bare var omstillingsvillig, han var nyskabende og fyrig. Derfor virker det bizart, at han ikke blot skulle ende med at lave elendigheder, som dem, der er nævnt først i anmeldelsen, men at han så kort tid efter opgav den realistiske stil og tilmed forfaldt til at lave rene makværker som **Ashanti** (1979).

Ikke mange seriemorderfilm rammer imidlertid plet som Fleischers film om John Christie, der over en 10-årig periode myrdede en række kvinder på sin adresse i London i efterkrigstiden. Fleischer fortsætter doku-stilen fra **The Boston Strangler**, men dropper alle former for visuelle tricks. Han iscenesætter med observerende kamera, i de rigtige gader og stræder. Filmen føles ægte i hele sin tilgang til materialet, og som tilskuer tages man med til en tid med fattigdom og nød, og man får en klar fornemmelse for, hvor let, det har været at udnytte de naive og svage. Hele tiden har man følelsen af at være til stede som vidne til uhyrligheder, men uden at kunne gøre noget.

Filmen starter med råt og usødet at vise hele John Christie udspekulerede fremgangsmåde, hvormed han i 1944 gasser en kvinde, som fejlagtigt tror, Christie kan hjælpe hende af med sin bronkitis. Christie voldtager liget og begraver det i gårdhaven. Indenfor de første 10 minutter har man dermed stiftet bekendtskab med en modbydelig og skrupelløs galning - fortrinligt personificeret af Sir Richard Attenborough, som her diametral modsætning til sin rolle som knuselskelig bedstefar med hvidt skæg i **Jurassic Park**. I **10 Rillington Place** er han uigenkendelig - også i forhold til de roller, man så ham i på det tidspunkt. Attenborough viser Christie som en mand, velovervejet i sine mål og gennemtænkt i sine metoder. Blottet for enhver empati - og alligevel fornemmer man en person tynget af en problemfyldt fortid. Denne præstation hører til blandt de bedste i genren.

En ligeså velspillende John Hurt er en uuddannet arbejder, som sammen med sin familie lejer sig ind i et værelse hos Christie, tilsammen udgør de filmens store smertelige drama. Så snart den lille fattige familie introduceres, ved man, der kommer til at ske noget grusomt. Men ikke selv den værste tanke, kan hamle op med den tragedie, der senere udfolder sig. Jeg vil ikke røbe mere her, blot sige, at Jason og Freddy er ingen match for John Christie. Virkeligheden *er* værre end film. **10 Rillington Place** er et mesterværk og *must-see*.

PP

The Todd Killings

Barry Shear, USA 1971

En lille overset perle fra starten af 70'erne, der indledes med en "based on a true story" tekst, der minder om den velkendte indledning til **The Texas Chain Saw** (1974). **The Todd Killings** er dog noget tættere på sit "ophav" end Tobe Hoopers klassiker, selvom navne og steder her er blevet ændret for at beskytte de uskyldige og de efterladte. I filmen hedder morderen Skip. Det er ham, vi følger tæt. I virkeligheden hed han Charles Schmid. Han introducerer sig som *"a professional killer"* overfor den blaffer, ham og 2 venner samler op kort efter, de har begravet liget af en ung pige i ørkenen.

Skip (Robert F. Lyons) er charmerende, så han må klart bare lave sjov. Det ville enhver tænke. Han er nogle år ældre end de unge hippie-typer, der flokkes omkring ham. Mere moden, men stadig ung nok til at forstå dem. Skip er en af de eneste voksne, de unge kan se op til. Han iscenesætter sig selv som songwriter og ledestjerne. Men i virkeligheden manipulerer og lyver han. Han er en Casanova og en rottefænger, hvor de fleste unge blindt og ukritisk danser efter hans fløjte. Ikke tilfældigt, at Charles Schmid blev kaldt "The Pied Piper of Tuscon" (Rottefængeren fra Tuscon). Instruktør Barry Shear vælger denne tilgang til at fortælle om en mand, der blev morder, fordi han vil prøve at mærke, hvordan det føles at slå ihjel. Shears ærinde er at advare (unge) og opfordre dem til at være kritiske - ikke kun overfor det etablerede, men også mennesker helt tæt på. Historien og Charles Schmid har grundlæggende ligheder med Charles Manson-sagen, som var høj-aktuel i starten af 70'erne.

Filmen byder på glimrende skuespil, *spooky* score af Leonard Rosenman og en eksperimenterende, fragmentarisk fortællestil. Der krydsklippes og klippes i tid. Mellem Skip, der er til forhør hos politiet, og hændelser, der er sket (nej, grebet i Oscar-vinderen **Slumdog Millionaire** fra 2008 var ikke nyt). Langsomt lærer vi mere om Skip og hans psykopatiske træk og modbydelige gerninger.

PP

Reazione a catena

a.k.a. **Antefatto**
a.k.a. **Ecologia del delitto**
a.k.a. **A Bay of Blood**
a.k.a. **Bloodbath**
a.k.a. **Twitch of the Death Nerve**

Mario Bava, Italien 1971

Grevinde Federicas gods ligger idyllisk ved en smuk bugt. Hun ryddes af vejen af en grådig ejendomsmægler, der vil udbygge stedet til ferie-resort. Men andre parter vil bevare bugten og naturen, som den er, for enhver pris. En flok festglade og sorgløse unge kommer i klemme mellem de to intrigerende, stridende og myrdende parter, og snart forvandles hele området til et slagtehus...

Bavas letbenede giallo, som basalt set er et remake af hans egen **5 bambole per la luna d'agosto** (a.k.a. **Five Dolls for an August Moon**, 1970), kan ses som *The Missing Link* mellem den klassiske italienske giallo-tradition og den få år senere så populære amerikanske slasher-genre. Modsat mange slasherfilm har **Bay of Blood** et reelt plot, og - tro mod giallo-konventionerne - er det et håbløst kompliceret og aldeles absurd plot. Men i klassisk slasher-tradition er handlingen ikke vigtig, det handler mest om at få kædet en række kreative, udpenslede mordscener sammen på en nogenlunde fornuftig måde, hvad (en af) de oprindelige italienske titler **Reazione a catena** - "Kædereaktion" antyder. Filmen startede som et hurtigt *cash-in* projekt for producer Dino De Laurentiis, der ønskede at lukrere på den succes Dario Argentos **L'uccello dalle piume di Cristallo** opnåede et år før. Argentos film var voldelige, og

*Øverst: Mord på stribe i Mario Bavas **Reazione a catena** a.k.a. **Bay of Blood**, der blev kopieret af folkene bag **Friday The 13TH**.*

*Til venstre: "Heksen" Martiara (Florinda Bolkan) mishandles i Lucio Fulcis brutale og uforglemmelige **Non si sevizia un paperino** a.k.a. **Don't Torture a Duckling**.*

vold var populært. Manuskriptforfatter Dardano Sacchetti havde et par 5-siders synopser i skuffen, og mesterinstruktør Mario Bava var på udkig efter et projekt, han kunne udvikle i en lidt mere personlig retning. Valget faldt på historien, der dengang hed **Antefatto**. Da Bava kom med ombord blev det "hurtige, billige hack-job" til en regulær klassiker. Det siger en del om Mario Bavas betydelige talent, at når han laver en eksperimenterende "hyggefilm", bliver resultatet langt mere begavet og elegant udført end samtlige amerikanske slasherfilm i filmhistorien. Og det er bestemt ikke fordi, Bava holder sig for fin til brutalitet. Mordscenerne udført med spyd, stilet og specielt den tunge bananplukkerkniv er stadig slagkraftige, her 46 år senere. Scenen, hvor et ungt par er i seng sammen og bliver dobbeltspiddet og naglet til sengen, er kopieret 100% i **Friday The 13TH**. Mario Bavas baggrund var i fotografi, og han stod bag kameraet på næsten samtlige sine film. Også i **Bay of Blood** var han forud for sin tid med det evigt bevægelige kamera, som senere bl.a. Steven Spielberg har som et af sine trademarks. Kritikerne vil måske mene, at zoom-linsen bruges lige ofte nok. Det hænger sammen med, at zoom var et nyt værktøj på det tidspunkt, og Bava bruger det nye legetøj ivrigt, som et barn i en slikbutik.

Persongalleriet er (bevidst) usympatisk, men der er masser at glæde sig over, bl.a. Claudine Auger (bl.a. kendt fra Bond-filmen **Thunderball**. Luigi Pistilli fra Sergio Martinos giallo **Your Vice is a Locked Room and Only I Have the Key** samt naturligvis Sergio Leones **For a Few Dollars More** og Claudio Volonté, lillebror til Gian Maria Volonté, også kendt fra **For a Few Dollars More**. Der er skrevet læssevis af artikler og tykke bøger om Mario Bavas film. Han var en visionær mester med sans for detaljen. Hans talent er ubestrideligt og **Bay of Blood** må ses som en milepæl i horror- og slasher-genren - det er simpelthen utænkeligt at være gyserfilmfan og ikke ha' set den. Når det så er sagt, er det ikke nødvendigvis en film, jeg holder voldsomt meget af. Alle filmens enkeltelementer er for så vidt i høj kvalitet, men alligevel føles summen af delene ikke 100% tilfredsstillende, så jeg er ikke helt oppe og ringe. Tre (store) splats må det blive til...

JM

/ / / / /

Cosa avete fatto a Solange?

a.k.a. **What Have You Done to Solange?**

Massimo Dallamano, Italien, 1972

Der er ingen tvivl om, at **Cosa Avente Fatto a Solange** er en af de vigtigste film for hele giallo-genren og også har haft stor betydning for den senere slasher-genre, da den opnåede vid distribution, specielt for en europæisk film. Derudover er filmen ualmindeligt kontroversiel og *sleazy*, sammenlignet med datidens genrefilm.

Fabio Testi er Enrico Rossini, professor på en katolsk pigeskole i England, og meget glad for alt-for-unge piger. Han er på romantisk sejltur på Themsen med sin elev og seneste erobring, Elizabeth (Christina Galbo). Hans planer om sex bliver forpurret, da Elizabeth pludselige ser en kniv glimte på flodbredden. Dagen efter findes liget af en anden elev, Hilda Ericson, nøgen og med en stor køkkenkniv begravet i underlivet. Rossini dukker op på gerningsstedet og bliver straks mistænkt for mordet. Han kæmper for at bevise sin uskyld samtidig med, at han forsøger at skjule sine snuskede forhold til adskillige af pigerne for både politiet og sin kone. Snart efter findes liget af endnu en elev, myrdet og maltrakteret på samme måde…

Solange er den første film i Massimo Dallamanos skolepige-trilogi og en af de tidligste gialli, hvilket ses på billederne og hastigheden. Filmen føles alt for lang og er visuelt lidt for ordinær at se på sammenlignet med senere gialli, hvor stilen er mere rendyrket. Personligt har jeg lidt svært ved at holde interessen hele vejen igennem. Billedsiden er leveret af Aristide Massaccessi, bedre kendt som s*leazemester* Joe D'Amato – hvad end man mener om ham, har han altid været kendt som en talentfuld fotograf, præcis, dygtig og hurtig. Instruktør Dallamano er selv en blændende filmfotograf – bl.a. har han fotograferet **A Fistful Of Dollars** og **For A Few Dollars More** for Sergio Leone. Faktisk var Massimo Dallamano lidt af en tusindkunstner, idet han selv har stået for idé og manus på **Solange** samt de to næste film i trilogien, har arbejdet både som fotograf og klipper, samt instruktør på adskillige glimrende film. Desværre døde Dallamano i en trafikulykke, kun 59 år gammel, kort efter arbejdet på sin sidste film, **Colt 38 Special Squad**, et ualmindelig godt eksempel på poliziottesco-genren. Antonio Siciliano, klipper på både **Colt 38 Special Squad**, **Solange** og efterfølgeren **What Have They Done To Your Daughters?**, husker Dallamano som et fremragende talent og et ualmindeligt fint, elegant og kultiveret menneske. Dallamano var af sine nærmeste samarbejdspartnere kendt som "Den italienske Bogart", idet han havde nøjagtig de samme manerer og kropssprog. Er man ikke bekendt med Dallamanos arbejde, kan jeg stærkt anbefale, at man får set hans film.

JM

/ / / / /

La noche de los mil gatos

a.k.a. **Night of a Thousand Cats** a.k.a. **Blood Feast**

René Cardona Jr., Mexico 1972

To mennesker på en strand, to hjerter i brand. En kvinde og en mand. De dykker, sejler og rider på heste i vandkanten. Vandet skvulper, og bølgerne bruser. Man får lyst til at være der. Kvinden har fået en lille rift. Det bløder lidt. Nærbillede af mandens øjne, en tone på orgelet lyder skinger. Noget er i ham vækkes.

Der er næsten en følelse af **Planet of the Apes** (1968) over dele af **La noche de los mil gatos**. Noget underliggende uhyggeligt. Orgel, elektrisk guitar og percussion i en musikalsk uorden benyttes sammen med zooms og lens-flares til at skabe en surrealistisk stemning i det mexikanske high-society. Hugo Stiglitz spiller Hugo, en rigmand i Hugh Hefner-stil. Som en anden James Bond i sportsvogn, på motorcykel og i helikopter tager han rundt og samler damer op. Han bejler til dem, og de imponeres. Han tager dem med ud til sit rigmandssted, hvor han sammen med sin stumme, haltende tjener jager og dræber dem, gemmer hovederne i formaldehyd og fodrer sine tusinder af katte med kødet fra ligene!

Jeg bryder mit hoved over, hvordan finder man på den slags?! Men jeg må også ærligt sige, det er aldeles underholdende. Jeg gætter også på, det har været intentionen. Noget kunstværk er filmen ikke, selvom både fotografi og styling er vidunderlig (et eksempel, hvor tiden gør godt for en film), og over niveau i forhold til René Cardona Jr.s øvrige endeløse liste af exploitation-produktioner. Jeg er også ret vild med, at alle, trods deres sparsomme talent, holder masken i **La noche de los mil gatos**. Det kræver alligevel sit af skuespillerne at holde tungen lige i munden (eller i kinden), når man tænker på, hvor langt ude det hele er.

Scenerne med de mange katte er mareridts-agtige, mens resten af filmen er noget latterlig. Tilsammen en herlig kitschet horrorfilm med kult-potentiale.

PP

/ / / / /

Non si sevizia un paperino

a.k.a. **Don't Torture a Duckling**

Lucio Fulci, Italien 1972

I Lucio Fulcis lange og temmeligt ujævne karriere, må **Non si sevizia un paperino** (**Don't Tortura a Duckling**) siges at være et af højdepunkterne. Der er tale om en giallo, idet filmen følger de fastsatte basisregler for de udpenslede, italienske mordmysterier, men der er vendt op og ned på alle konventionerne. Det er ikke smukke, halvnøgne kvinder, der stikkes brutalt ned i mørklagte lejligheder i unavngivne storbyer af mørke skikkelser med sorte handsker. Ofrene er derimod unge drenge på grænsen af puberteten, der kvæles i en lille hvidkalket landsby i det solsvedne Umbrien.

Med det samme præsenteres vi for tre "red herrings", tre afvigere fra normen i det lille landsbysamfund i bjergene: Giuseppe, landsbytossen, der er drengenes faste mobbeoffer, den selvudnævnte heks Martiara (altid stærke Florinda Bolkan), som råber ad drengene og udfører bizarre ceremonier oppe i bakkerne, og Patrizia (skønne Barbara Bouchet), en smuk, ung, letpåklædt dame fra storbyen, der holder lav profil på landet efter en mindre narkoskandale. Patrizia bliver hurtigt gode venner med Martinelli (Tomas Milian i en usædvanlig afdæmpet rolle), en skarp journalist, der arbejder på en historie om mordene og snart har fat i den lange ende. Både Giuseppe og Martiara arresteres - Martiara indrømmer endda mordene - men politiet må hurtigt lade dem begge gå, da det bliver klart, at de ikke kan have begået mordene. Da det fortælles i radioen at "heksen" er arresteret, samles hurtigt en rasende pøbel, der HAR besluttet sig for en syndebuk, selv efter Martiara er blevet frifundet. På en øde kirkegård tæves hun ihjel med køller og kæder i en af Fulcis mest smertefuldt brutale scener nogensinde. Imens kommer Martinelli på sporet af den rigtige morder, der viser sig at være den lokale præst Don Alberto (Marc Porel).

Fulci må virkelig have haft smertefulde oplevelser med katolicismen, for syge og forskruede kirkefolk er meget ofte mordere i hans film. Hykleriet og den sygelige afsky for kødets lyster kommer også til udtryk i **Non si sevizia un paperino**, hvor Don Alberto kvæler drengene i den spirende pupertet, og på den måde "fastholder deres uskyld og redder dem fra seksualitetens rædsler". I virkeligheden er han bare en sølle, undertrykt pædofil, vokset op under sin dominerende og stærkt religiøse mors åg. Katolicismens forkvaklede undertrykkelse af menneskers naturlige (og i dette tilfælde unaturlige) lyster har drevet ham ud i morderisk sindssyge. Don Alberto er på en måde forbundet med den flirtende Patrizia, for vi ser hende udstille sig nøgen for en af de unge drenge og udspørge ham om hans seksuelle erfaringer. Hvor præsten prøver at undertrykke drengenes lyster, morer Patrizia sig med at opildne dem. Hendes opførsel kan dog let afvises som en provokerende storbypiges kedsomhed.

Som giallo var **Non si sevizia un paperino** nyskabende både i stil og indhold, faktisk unik i en særdeles produktiv tid for italienske genrefilm, hvor få tabuer, stilarter og genrefusioner har været afprøvet. Filmen er medrivende hele vejen igennem, med en stærk rollebesætning og flot fotograferet af veteranen Sergio D'Offizi, der bl.a. har skudt flere film for Ruggero Deodato.

Fulci har ofte i interviews kaldt **Non si sevizia un paperino** (sammen med dramaet **Beatrice Cenci**) for en af sine absolut bedste film. Jeg kan kun give ham ret. Og en glimrende Fulci-film, der både har Florinda Bolkan og Tomas Milian i hovedrollerne kan naturligvis kun få topkarakter i min bog!

JM

SOLANGE-SEQUELS I SKOLEPIGE-TRILOGIEN

La polizia chiede aiuto

a.k.a. **What have They Done to Your Daughters?**

Massimo Dallamano, Italien, 1974

Silvia, 15 år, findes hængt i en loftlejlighed. Der er spor af sæd forskellige steder i hende, og hun var desuden gravid. Det ligner et selvmord, men det bliver snart klart, at der er tale om mord. Inspektør Silvestri (Claudio Casinelli) er på sagen. Silvias mor havde kort før sin død hyret en privatdetektiv, da hun var bekymret for den unge piges aktiviteter. Da detektiven dukker op, død og parteret i adskillige store stykker, og hans kæreste bliver jaget af en morder iført sort motorcykeltøj og viftende med en stor kødøkse, aner politiet, at der er tale om en dybere og større sag. Man finder nogle båndoptagelser og afslører (igen) børneprostitution. Filmen slutter af med en tekst, der får én til at tænke over, hvad der kunne være hele formålet med disse tre film: *"Hvert år forsvinder 8000 teenagere. Kun et fåtal bliver genforenede med deres familie, andre findes døde eller påvirkede af stoffer. Langt de fleste forsvinder sporløst og bliver aldrig set igen."*

Mange giallo-fans bryder sig ikke om denne film, da den ikke er rendyrket giallo. Der er større fokus på politiarbejdet og andre elementer, som kendetegner *poliziottesco*-genren – politi thrillere med action, skyderi og biljagter. For mig at se blander filmen de bedste ting fra begge genrer med stor succes og bliver en solid og særdeles vellavet krimi med godt tempo, spænding samt politiske og ret kyniske undertoner. Der er nogle endog meget blodige scener undervejs – en politimands hånd, og en chaufførs ansigt falder for kødøksen, den parterede detektivs lig sættes sammen på hospitalet, og vi ser også badeværelset, hvor slagterarbejdet blev udført. Filmen er glimrende fotograferet af Franco Delli Colli (bror til Tonino Delli Colli), selvom Dallamano efter sigende selv har filmet korridor-forfølgelsesscenerne, der udmærker sig ved næsten at se ud som om, de er skudt med steadicam – det er de ikke!

JM

Enigma rosso

a.k.a. **Red Rings of Fear**

Alberto Negrin, Italien 1978

En 16-årig pige findes dræbt i en flod, og inspektør Di Salvo (altid glimrende Fabio Testi) er på sagen. Offeret gik på den fornemme St. Theresa-pigeskole, hvor tre andre piger modtager truende digte og senere kommer ud for bizarre ulykker; én kommer til skade, da hendes hest pludselig flipper ud under en ridetur, en anden falder i nogle "glemte" glaskugler øverst på skolens lange stentrappe. Di Salvo får hjælp af den myrdede piges lillesøster og kommer på sporet af nogle skrupelløse typer, der driver en prostitutionsring, hvor rige mænd betaler godt for teenagepigers "ydelser"…

Den tredie film I Dallamanos Skolepige-trilogi, nåede han desværre ikke selv at instruere. TV-instruktør Alberto Negrin overtog tøjlerne, desværre ikke med særlig fantastisk resultat. Historien er lidt kedeligt og rodet fortalt, og personligt har jeg svært ved at holde interessen fanget til den absurde slutning. Trods sin baggrund – **Enigma rosso** er faktisk den eneste film, som Negrin IKKE har lavet til TV – spares der ikke på lumre detaljer, som hører giallo-genren til. Bl.a. filmes der inde fra kommode, hvor en nøgen pige åbner en skuffe og derved afslører sin krop for kameraet. Der er også en unødvendigt lang scene, hvor kameraet lurer på nøgne piger i skolens bruserrum. En hjemmeabort foretages koldt og upersonligt, og sekvensen klippes sammen med billeder af en stor dildo, der viftes mod pigen, som blev fundet dræbt i starten. Fabio Testi er den eneste, der lægger energi i sit skuespil og er lidt spildt i filmen, der ellers kunne have været en over-middel giallo.

JM

Frenzy

Alfred Hitchcock, England / USA 1972

Den franske instruktør Francois Truffaut, en livslang beundrer af Alfred Hitchcock, kaldte **Frenzy** for *"en ung mands film"*. Og dette til trods for *The Master of Suspense* var i sin karrieres vinter. Men **Frenzy** er fuld af nytænkning, modige sats og ungdommelig eksperimenteren. Hitchcocks to tidligere film, spion-thrillerne **Torn Curtain** (1966) og **Topaz** (1969), bragte ikke den store succes i box-office, og bar mildest talt præg af autopilot.

Men i **Frenzy** var Hitchcock tilbage i sit elskede London. Det pulserende Covent Garden, hvor han voksede op, var lige den muse, han havde brug for. Frenzy var Hitchcocks tilbagevenden til den genre, han i den grad var med til at definere, men filmen er også en kærlighedserklæring til det gamle kvarter – og English Breakfasts.

Frenzy har masser af Hitchcocks thriller-karakteristika. En gal sex-morder, der kvæler kvinder med sine slips, er løs, og det stigende antal ofre skaber utryghed og noia. Mistanken falder på en uskyldig - vores protagonist - der bliver "wrong man on the run". Plotmæssigt er Hitchcock således nærmest tilbage der, hvor han startede i **The Lodger** (1927). Men **Frenzy** adskiller sig på flere punkter fra alle Hitchcocks tidligere film.

Udover den famøse bruser-scene i **Psycho** (1966) viste Hitchcock normalt volden meget simuleret og skjult. Men ret tidligt i **Frenzy** sættes tonen i en foruroligende langsomt opbyggende, og grafisk detaljeret voldtægt/mord scene, der den dag i dag får det til at vende sig i maven, og som man ALDRIG glemmer, når man har set den. Derefter var der ikke behov for yderligere vold i filmen. I en scene senere i filmen viser Hitchcock morderen og offeret gå ind i et lokale, og så tracker kameraet baglæns ned af trapperne i ejendommen, og ud i den travle trafik og larm udenfor, hvor folk er helt uvidende om det horrible, der foregår lige over dem. men som fylder os seere med en svært ubehagelig følelse – helt uden at vise selve gruen. Sublim filmteknisk formåen, som instruktører som Brian De Palma og David Fincher også skulle praktisere nogle år senere.

Frenzy var også den første Hitchcock-film der viste nøgenhed (dog ved brug af stand-ins). Og selvom al interiør er skudt på Pinewood Studios, var

*Til venstre: Slipsemorderen har været på spil i Hitchcocks **Frenzy**.*

*Herover: David Hess og hans kumpaner er gået bananas i Wes Cravens explotation-klassiker **Last House on the Left**.*

der for Hitchcocks standard ekstrem megen *on location*. Særligt omkring Covent Garden, der jo som sagt i høj grad er en karakter i filmen.

Men mest i øjenfaldende, og det der gør **Frenzy** til noget helt specielt, er den kulsorte engelske humor. Selve åbningsscenen viser en flok politikere/miljøinvolverede, der taler om, hvordan man nu er kommet langt med at rense floden Themsen for den ødelæggende forurening, og hvor der så lige efter flyder et kvindelig rundt – med et slips om halsen. Fantastisk måde at introducere både plot og tone. I en anden scene (*on location*-skud på en pub) hører man to mænd tale om mordene over en pint. Den ene – en læge – forklarer os morderens profil: En umiddelbart tilforladelig, sympatisk voksen person, men som reelt er lige så farlig som et barn. En adfærd af nærmest urmenneskelig primitivitet, hvor han giver efter for enhver følelsesmæssig indskydelse. Men alligevel håber man, galningen ikke bliver fanget lige med det samme, for man har jo ikke haft en god serie af saftige sex-forbrydelser siden Christie! (John Christie. Se anmeldelsen af **10 Rillington Place**, 1971 her på listen). En morder løs i Londons tågefyldte gader er godt for turismen.

Og så den uforglemmelige scene, hvor man følger en panikken morder forsøge at finde sin karakteristiske slipsenål, der vil kunne afsløre ham. Nålen er endt i hånden på et offer, som morderen - i en sæk kartofler - har smidt på ladet af en lastbil. Morderen forsøger nu at finde nålen i sækken, mens lastbilen er på farten, og kampen med det nu rigor mortis-ramte lig er lige på grænsen til slapstick – men en sand mesterinstruktør formår at balancere gru og humor.

Frenzy var helt uden stjerner, og alle roller blev båret af - på det tidspunkt - helt ukendte skuespillere. Jon Finch er fantastisk som den hårdt testede, udskyldigt mistænkte Ian Blaney, og Barry Foster leverer en uforglemmelig kamæleon som Blaneys gode bekendte. Robert Rusk, som i virkeligheden er den psykotiske slipse-morder, der bærer et indædt had til kvinder p.g.a. sin seksuelle ikke-formåen. Alec McCowen balancerer ligeledes humor i rollen som Chief Inspector Oxford, der bliver Hitchcocks talerør for engelsk *cuisine*, og Anna Massey er dejlig cockney i rollen som Blaneys *love interest*, der bliver morderens offer og dermed årsag til yderligere problemer for hovedpersonen. Og ikke mindst Anna Massey som Blaneys sympatiske eks-kone Brenda, der brugte 3 krævende skuddage på at blive forulempet og kvalt.

Alfred Hitchcock sluttede en aldeles uovertruffen filmkarriere med sin efterfølgende film **Family Plot** (1976), men **Frenzy** blev mesterens sidste mesterværk.
Lovely…

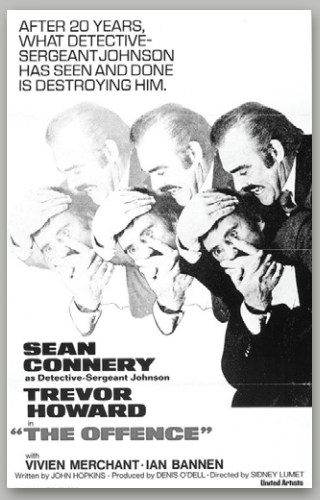
TPV

The Offence

Sidney Lumet, USA 1972

Sean Connery er detektiv Johnson på jagt efter en børnemishandler i 70'ernes England. Fire unge skolepiger, han har kidnappet og forulempet. Det er ødelæggende for samfundet. Alle lever i frygt. Politiet laver stake-outs ved skoler for at undgå, det sker igen. De betragter eleverne og sikrer, de bliver afhentet af forældrene eller følges i grupper ved venner. Alt ser godt ud, og politiet kan i god tro tage videre på andre opgaver. Men en pige skilles fra sin gruppe og fortætter alene, hen mod en tunnel. På afstand ser vi en skikkelse gå hen til hende.

The Offence er klart beslægtet med seriemorder-film, og mesterinstruktøren Sidney Lumet iscenesætter med præcision. Det er skræmmende og rammer hårdt, når pigen forsvinder. Som et virkeligt mareridt. Sean Connery er så langt fra sin James Bond-rolle, som man kan forestille sig. Her viser han - udover sin tynde hårtop og et overskæg - at Johnson ikke er en mand, der bare - tju-bang - kan løse problemerne. Han rådvild og føler sig magtesløs. Han føler skyld, særligt for den mislykkede overvågning. Det forstærkes, da han er den person, der senere finder den forulempede pige, som virker oprigtigt bange for ham. Johnson har onde drømme. Og han kan ikke få alle de grimme og modbydelige ting, han i sit virke har oplevet ud af hovedet. Han tænker ikke klart. Slet ikke, da han skal afhøre en mistænkt mand (Ian Bannen) i sagen. Her går Johnson langt over stregen, da den anholdte provokerer ved at sige, Johnson opføre sig som dem, han jagter, og at han har de samme lyster.



The Offence viser Johnsons sammenbrud med paralleller til soldater, der har været i krig. Oplevelser og billeder, der brænder sig fast på nethinden og på sjælen og som kan virke forrående og give PTSD. Og der er klar ligheder til tyngede politi-efterforskere i senere film. Desuden berører den politi-brutalitet, og hvor langt man vil gå for at få sandheden og tilståelsen ud af den mistænkte.

Akkurat som i sin undervurderede **The Pawnbroker** (1964) benytter Lumet effektivt flashback til at fortælle historien, som er baseret på teaterstykket *This Story is Yours* af John Hopkins. Lumet har flere gange efterfølgende skildret politi-arbejde i mesterværkerne **Serpico** (1973) og **Prince of the City** (1981).

PP

Last House on the Left

Wes Craven, USA 1972

Starten af 70'erne var en voldsom tid - med Vietnamkrigen og Manson-familien, protest-demonstrationer, hippiebevægelsen med nye værdier og generelt opgør med tidligere regler og normer, både i kunsten og i samfundet. **Last House on the Left** er et produkt af den tid. Dengang var vold på film mere hurtig, ren og pæn, og nyhedsudsendelsernes billeder fra Vietnam var censurerede og ikke meget anderledes. Wes Craven vidste ikke meget om film, da han og *partner-in-crime* Sean S. Cunningham (senere instruktør af **Friday The 13TH**) gik i gang med at planlægge deres spillefilmsdebut, der var tænkt som et projekt, der kunne lære de to, hvordan man laver film. En *exploitation*-film, nemt, billigt, hurtigt, sikre penge i banken. Som Cunningham udtrykker det: *"Vi vidste ikke engang, hvad vi ikke vidste!"* Én ting stod de dog fast på: De ville for alt i verden vise tingene råt for usødet. Ingen censur, ikke holde tilbage, ikke klippe væk, vise tingene, som de er. Tanken var, at deres lille, fedtede amatørfilm måske ville blive vist i 2-3 drive-in biografer og derefter forsvinde, så *"lad os være så slemme, som vi kan"*. Cravens tidlige manuskripter får den endelige film til at ligne en ren Disney-produktion. Der var langt mere hårrejsende vold, kannibalisme, nekrofili og udpenslede sex-scener. Efterhånden besluttede man dog at udlade sex-scenerne – Cravens historie var stærk nok uden, og hardcore sex ville ødelægge makkerparrets chance for nogensinde at blive taget seriøst som filmskabere.

Last House on the Left følger stort set samme plot som Ingmar Bergmans **Jungfrukällan** (1960). To piger – den ene uskyldig og naiv, den anden med mere livserfaring – løber på nogle voldtægtsmænd og mordere, der senere beder om husly i pigernes hjem, hvorefter forældrene tager en grusom hævn. Hvor Bergman var en seriøs kunstner, var Craven amatør med en smule erfaring i dokumentarfilm - ligesom fotograf Victor Hurwitz havde dokumentarbaggrund - og **Last House on the Left** er filmet som en dokumentarfilm. Alle skuespillerne var unge, "sultne", i starten af deres karrierer. Dét, at være med i en rigtig film, fik alle til at yde deres yderste og levere præstationer, der var langt ud over, hvad man normalt ville se i så

Martin Sheen som Kit Carruthers i Terrence Malicks eksistentielle serialkiller-roadmovie ***Badlands.***

billig en film. Specielt David Hess, der spiller den dominerende og brutale seriemorder, Krug Stillo, er ekstremt overbevisende. For mig at se har det noget med hans udseende at gøre, man kan næsten ikke tro, han privat var en madglad, jovial musiker, der skrev sange for Elvis. Hess spillede fuldstændig samme type karakter fem år senere i Pasquale Festa Campaniles **Hitch-Hike** med Franco Nero og Corinne Clery og igen tre år efter dét - i Ruggero Deodatos **House on the Edge of the Park**. Også Fred Lincoln som Weasel spiller isnende fænomenalt. Han var ikke "out of character" på noget tidspunkt, og folk begyndte at spekulere på, om han overhovedet spillede. Cravens manuskript blev konstant ændret undervejs. Mange scener blev nærmest fundet på hen ad vejen. Filmen fik nærmest lov til selv at udfolde sig, meget ulig den måde film normalt bliver til på. Skuespillerne fik lov at udspille scenerne helt, med få klip og endnu færre nærbilleder. Denne metode gjorde, at mange scener føltes virkelige. Faktisk blev det hele så virkeligt under optagelserne, at Sandra Peabody, der spiller filmens Mari Collingwood, var rædselsslagen det meste af tiden, særligt i scenerne, hvor hun er i kløerne på filmens morderiske trekløver…

Med **Last House on the Left** gjorde Craven sig *så negativt* bemærket, at hans karriere næsten var ovre, før den kom i gang. Han blev i mange år opfattet som én, der kun kunne levere "bræk i en spand", perverst svineri af værste skuffe. I skrivende stund er filmen 45 år gammel, skudt for ingen penge overhovedet i en baghave, af folk, der ikke havde forstand på at lave film. Alligevel findes der næppe den genrefilm, der når samme dybde af beskidt, ond realisme, selv i dag, efter så mange år og så mange film.

JM

Badlands

Terrence Malick, USA 1973

I dag er der næsten ikke den *lifestyle*-reklamefilm, musikvideo eller film, hvor der ikke er skud lånt fra Terrence Malicks værker. En person holder sin hånd op mod solen, og strålerne *flarer* i kameraet. Livets cyklus. Billeder af naturen, korn i vinden, en rislende bæk, hvor vi henover hører en reflektiv voice-over, det er også Terrence Malick. De senere år har den lyssky instruktør dyrket steadicam og det hvirvlende kamera, der fanger og fokuserer på øjeblikke af skønhed, mens personerne til meditativ musik forsøger at finde sig selv. Også det kan vi nu se i alt fra europæisk drama til action- og superhelte-film fra Hollywoods dyreste hylde.

Da **Badlands** kom i starten af 70'erne var stilen noget helt nyt og anderledes. Instruktøren brugte forlægget - Charles Starkweather og Carol Fugates meningsløse *murder-spree* i 50'erne - til at skildre og mindes sin egen opvækst i USAs Midwest, så det ligner still-fotografier fra pionerer som Walker Evans og Robert Frank. Ikke mindre væsentligt, så er filmens originale vinkel netop, at filmen i kraft af de unges flugt bliver en road-movie, hvor vi følger og observerer de to mordere, der slås med samme tanker og udfordringer, som os selv. Hvordan man finder sin plads i verden og hvad en mening med det hele. **Badlands** er en således noget så unikt som en eksistentiel serialkiller-roadmovie.

Sissy Spacek spiller teenageren Holly med fuldkommen overbevisning. Hendes naive fortællestemme leveres som læste hun op fra en stil eller sine erindringer: *"Little did I realize that what began in the alleys and backways of this quiet town would end in the Badlands of Montana"*. Beskrivelser, tanker og refleksioner, som både kommenterer og står i kontrast til handlingen. Hun er draget af den ældre og noget rebelske fyr Kit Carruthers, spillet med ligeså stor klasse af Martin Sheen.

Kit Carruthers virker ikke udspekuleret i sine handlinger. Det er mere som en pludselig tanke efterfulgt af en øjeblikshandling med foruroligende konsekvenser. Han vil også altid påstå, at han blev tvunget til at handle. At det kunne være undgået, hvis nu bare… Men Kit er afstumpet og psykopatisk. Ikke mindst narcisistisk. Det er helt klart, at jobbet som skraldemand ikke passer ham, og hans image, som han har kopieret fra sit store idol James Dean. Malicks film bliver dermed også en kommentar om mennesker øgede trang til - ikke at blive til noget, men være noget. At ville være kendt. For enhver pris. Dét er utrolig godt fanget og fantastisk fremstillet på en meget sober måde.

I 90'erne fulgte en stribe film, der alle havde lånt fra Malicks lyriske mesterværk. **Love and a .45** (1994), **Kalifornia** (1993), **Natural Born Killers** (1994) og **True Romance** (1993), hvor Hans Zimmers musik endda er baseret på det simple xylofon-fløjte-stykke fra Carl Orffs *Schulwerk*, der bruges med stor effekt i **Badlands,** som til stadighed en af de bedste debutfilm nogensinde.

PP

Don't Look Now

Nicolas Roeg, England/Italien 1973

På INFERNO-redaktionen er der blevet diskuteret. Hører **Don't Look Now** (**Rødt chok**) overhovedet til på seriemorder-listen? Er den ikke nærmere *supernatural-horror*? Dér er overnaturlige elementer i filmen, men hvor overnaturlig den er, afhænger af øjnene, der ser. Og hvor meget, man tror på, at den blinde kvinde, som Julie Christie møder i Venedig, rent faktisk er clairvoyant. Og om Donald Sutherland også besidder denne evne. Selv tror han ikke på den slags. Han har visioner - eller er det bange anelser. Følelser? Hvordan forklarer man det uforklarlige?

Der er en seriemorder på spil i Venedigs gader. Vi ser et gerningssted som politiet efterforsker og fotograferer, og en anden gang fisker de et kvindelig op af kanalen. Det er en sidehistorie, der skal vise sig at være altafgørende. Donald Sutherland ser glimt af en lille skikkelse i rødt. Den minder ham om hans afdøde datter, der netop havde rød regnjakke på, da hun druknede i søen. Er skikkelsen hende? Taler hun til ham fra den anden side? Har man set filmen, så ved man besked. Linket er i allerførste scene, hvor Donald Sutherland ser på dias-billedet.

Don't Look Now handler mest om sorg og krise. Det er en meget moden - og modig - gyser, hvor der fortælles med motiver. Et formidabelt fotografisk kunstværk, som i sammenklipningen skaber en dybere mening, hvis man vil det. Tror du på skæbnen - eller er det blot en række af ulykkelige tilfældigheder? Begge dele er lige gældende.

Alle film-teoretikere og film-skabere bør indgående studere Nicolas Roegs mesterværk!

PP

Forced Entry

Shaun Costello, USA 1973

Navnet Shaun Costello er først ganske sent blevet sat i forbindelse med film, selvom han har lavet (produceret, instrueret, klippet og filmet, samt medvirket i) over 100 pornografiske film. Han har gennem hele karrieren brugt forskellige pseudonymer og adskilt sit liv i porno fra et helt almindeligt liv med almindelige kærester og almindeligt job. Lige indtil 2005, hvor DVD-bokssættet **Avon Dynasty – Shaun Costello Collection** udkom. Costello blev rasende, men har siden vænnet sig til chokket over, at hans fortid nu er offentligt kendt. Shaun Costello var besat af sex, siden han opdagede sin egen seksualitet, da han var 12. Han opsøgte 42nd Street hvor enhver lyst kunne indfries. Inden længe endte han i pornofilmmiljøet, hvor han først lavede 10-minutters "loops" og senere spillefilm. Udover interessen for sex, var Costello også en ægte filmnørd. Han så alle de film, som han kunne komme til og lærte sig selv håndværket. Den berygtede **Forced Entry** var hans debutspillefilm. Hans ven og senere pornostjerne gennem mange år, Harry Reems, spillede Vietnam-veteranen, der går amok, og voldtager og myrder unge kvinder. Eneste forklaring på hans opførsel er et skilt allerførst, der fortæller, at Vietnam-veteranerne vendte hjem som ødelagte mennesker. De var bange, forvirrede, frustrerede og rasende. De var konstant på udkig efter fjender. Dog tvivler jeg på at Reems' karakter brugte sine våben på at blive suttet af ude i krigen. Sort-hvide klip fra krigens rædsler klippes ind mellem sexforbrydelserne.

Det er en temmelig ubehagelig film, beskidt og kynisk – man har faktisk lyst til at gå i bad efter at have set den. Der er adskillige hardcore-pornoscener, men det er på ingen måde en erotisk film og prøver heller ikke at være det. Det er en grum, ekstrem voldsfilm, og den billige produktion og ægte omgivelser fungerer til filmens fordel og gør, hvad der kunne blive en pinlig amatørfilm til en hårdtslående svinestreg, der stadig kan chokere, så mange år efter. **Forced Entry** premierede i 1972, da Vietnam-krigen var på sit højeste, og er den første film, der tackler problemet med skrupforstyrrede Vietnam-veteraner. Costello viste filmen til adskillige distributører, der alle takkede nej. Til sidst blev **Forced Entry** solgt til Sean S. Cunningham, kendt som manden bag **Friday The 13TH**, der klippede den om og filmede nogle ekstra scener. **Forced Entry** opnåede kun en meget snæver distribution og forsvandt derefter totalt. I

*Øverst: **Sweet Kill** også kendt som **The Arousers** - eller i omvendt rækkefølge for morderen: Når han er blevet ophidset af kvinderne, slår han dem ihjel.*

*I midten: Den hætteklædte morder i Sergio Martinos giallo, **Torso**. Og nederst, plakaten med grensaven.*

1975 senere kom der et R-rated remake med Tanya Roberts. Det var en mere udvandet version og en i det hele taget ligegyldig film.

Shaun Costello har i dag sin egen blog, hvor han jævnligt offentliggør farverige og slibrige historier fra sin karriere, bl.a. omkring det faktum, at næsten alle hans film var bestillingsarbejder fra mafiaen. Hans selvbiografi *Risky Behaviour – Sex, Gangsters And Deception In The Time Of Groovy* er forhåbentlig snart på gaden. Det skal siges, at Costello er en fantastisk skribent med en smittende humor, og bogen vil helt sikkert blive fantastisk læsning.

JM

/ / / / /

Khoon Khoon

Mohammed Hussain, Indien 1973

Khoon Khoon starter i en bolig hos en fattig familie. Far og mor og 2 børn. Det ene en nyfødt baby og den anden, en ung forstyrret dreng, som er jaloux på sin nye lillebror. Da forældrene sover, tager drengen en stor kniv og står i et langt øjeblik med kniven hævet over lillebroderen, der sover trygt i sin vugge. Forældrene vågner i sidste sekund, tager kniven fra drengen og sparker ham udenfor i den silende regn.

Klip til nutiden (altså dengang i 70'erne). Knægten er nu voksen, og spilles af Danny Dezongpa, og han stikker af fra sindssyg-hospitalet for at hellige sig myrderier af en slags, hvor man tænker, *hov! Dét ligner noget, jeg har set før…*

Khoon Khoon er i virkeligheden en uofficiel Bollywood-remake af **Dirty Harry** - og nogle steder er scenerne 1:1 med Don Siegels klassiker. I filmens første sniper-mord er musikken mere end et *rip-off* (aner ikke, hvordan de er sluppet afsted med dét!). Mahendra Sandhu er Anand, Bombays Dirty Harry, men her er han slet ikke *dirty*. Han er i stedet en ordentlig og grundig detektiv samt en hengiven familie-far!

Khoon Khoon er energisk, farverig og kitschet, med flere hektiske zoom-ture og godt med stjerne-filter, når det skal være elegant. Og jeg garanterer stor, stor underholdning, når man kommer til bus-scenen. Her brillierer Dezongpa med et sang- og danse-nummer midt mellem de kidnappede børn, mens forfølgeren Sandhu har svært ved at styre sin motorcykel og flere gange er ved at vælte.

PP

/ / / / /

Sweet Kill

a.k.a. **The Arousers**
a.k.a. **A Kiss from Eddie**
Curtis Hanson, USA 1973

Det er sjovt at tænke på, den **L.A. Confidential**-Oscar-nominerede instruktør, Curtis Hanson, debuterede med denne *sleazede* low-budget serial-killer-film. Den starter med en 2 minutter lang scene med en kvinde, som tager alt sit tøj af og ligger sig nøgen på sengen, mens der lyder et roligt stykke big-band jazz-nummer. En dreng står bag et forhæng og betragter kvinden. Mens kameraet tracker ind på gummiskoene, som stikker ud under forhænget, ændrer musikken sig og bliver uhyggelig. Vi fader til nutiden (70'erne)… stadig med fokus på et par gummisko, nu i voksen størrelse. En mand kravler ind gennem et vindue hos en ung kvinde, der er ved at tage sit tøj af. Hun går i karbad og er åbenbart meget beskidt, for hun vasker og vasker. Imens lister manden gennem huset og kigger i kvindens skuffe med undertøj. Alt sammen inden *main-titles*.

Dét her, tænker man, kan blive godt eller skidt. Resultatet er dog nok lidt midt i mellem. **The Arousers** - der hentyder til de kvinder, som ophidser vores hovedperson, og som derved går en grum skæbne i møde - er en film, hvor intentionerne bag har været splittet. Tydeligt inspireret af Norman Bates-karaktereren i **Psycho**, har Hanson villet skildre psykologien bag, hvorfor manden ender med at myrde kvinder, der ophidser ham (fordi han så sin mor nøgen, og blev ophidset, og derfor er flov over sig selv. Og alle kvinder, der ophidser ham, minder ham om sin mor). Producer Roger Corman, derimod, har set potentialet i kvinderne i filmen. Han har pålagt Hanson og klipperen at putte så megen nøgenhed i filmen som overhovedet muligt, fordi han ved, den slags lokker folk i biografen som fluer på fluepapir. Derfor virker **The Arousers** som om, den er lavet af en person med *split-personality*.

I nogle scener er der godt skuespil af især ungdomsidolet Tab Hunter, som den lidende mand. Og andre steder er der lange, i denne sammenhæng, umotiverede sekvenser med nøgne damer. Det går imod, at vi skal forstå karakterens personlighed og sygdom. At han frastødes, mens vi som publikum kan få lov at sidde og nyde. Men det har heller ikke været Roger Cormans ærinde, at vi skal blive klogere på noget. Filmen viser sporadiske tegn på Hansons talent, som efter en stribe mere eller mindre ujævne film (**Bad Influence** (1990), **The Hand that Rocks the Cradle** (1992) og **The River Wild** (1994), kulminerede med **L.A. Confidential** (1997). En suveræn Hollywood-film velsignet med et godt manuskript og et superb cast and crew. Hanson skulle aldrig igen nå samme højder, inden sin død sidste år.

PP

/ / / / /

Torso

a.k.a. **I corpi presentano Tracce di violenza carnale**
Sergio Martino, Italien 1973

Da jeg første gang så **Torso** på dansk video som **Torso Morderen** fra Panorama / Irish, var jeg ikke synderligt imponeret, sikkert fordi jeg forventede noget andet fra en film, hvor ordet "torso" blev vist sammen med en grensav. Jeg havde jævnligt set billeder fra filmen i amerikansk horror-litteratur, da filmen var et stort hit i de amerikanske drive-in biografer og nok den mest kendte af Martinos film i USA. Sergio Martino har altid været kendt som en absolut professionel. Én, man altid kunne regne med, til at levere et ordentligt stykke håndværk, der så væsentligt bedre ud end budgettet burde tillade. Martino var "on fire" i årene 1971-1973, hvor han nåede at lave ikke mindre end fem gialli, alle seværdige og milepæle i genren. **Torso** er dog ikke den allermest velykkede.

En bestialsk kvindemorder hærger i Umbrien. Han stikker smukke unge kvinder ned og strangulerer dem med et specielt rødt/sort tørklæde, der er politiets eneste spor. Politiet forhører gadesælgeren, der har solgt tørklædet, men han vælger at holde tæt. Da han senere forsøger at afpresse morderen, bliver han kørt ned. En flok kunststuderende veninder vælger at trække sig tilbage til en enorm villa på en bakketop med udsigt over byen, da morderen begynder at komme lidt for tæt på. Alt ånder tilsyneladende fred og idyl, indtil en morgen, hvor Jane (Suzy Kendall) kommer humpende ned ad trappen med en forstuvet ankel og finder morderen i færd med at partere Ursula og Dani…

Torso indeholder alle de klassiske giallo-trademarks: Den ukendte morder med de sorte handsker, POV-billeder fra morderens synsvinkel, fokus på sex og blodig vold samt rigeligt med mistænkte og vildspor. Dog følger handlingen en mere lineær og knapt så absurd logik, end gialli normalt er kendt for. Faktisk er **Torso** glimtvis en anelse for tæt på amerikanske slashers, med for megen tøsefnidder og *slumber party*, og det klæder bestemt ikke filmen. Hen mod slutningen serveres vi en langtrukken nævekamp, der passer bedre i en Bud Spencer & Terence Hill-fjollewestern. Til gengæld er scenerne, hvor morderen stalker og

dræber et offer i en tåget, mudret og dunkel birkeskov noget af det flotteste, Martino har lavet. Filmens sidste trediedel er en sand opvisning i neglebidende spænding, hvor Jane kæmper indædt for ikke at blive opdaget i den store, gamle villa. Da afsløringen endelig kommer, er morderen den, vi hele tiden har fået udpeget, også meget usædvanligt for gialli. Plottet i en giallo overholder næsten altid nogle helt bestemte regler, men regler så absurde,at de kun giver mening i en giallo. Suzy Kendall er udmærket - uden at være fantastisk, og Luc Merenda, italo-veteran og kendt fra et utal af *poliziotteschi*, har ikke meget andet at lave end at gå rundt og se pæn ud. Og apropos se pæn ud, er der så megen nøgen kvindehud at se på, at man næsten glemmer at følge plottet. Guido & Maurizio De Angelis har komponeret et formidabelt score, og filmen er fornemt og undertiden utrolig præcist fotograferet af Giancarlo Ferrando.

JM

*Picassos datter Paloma som Erzsébet Báthory i Walerian Borowczyks **Contes immoraux** a.k.a. **Immoral Tales.** Den ungarnske grevinde siges at have dræbt hundredevis af kvinder og derefter badet i deres blod i et forsøg på at bevare ungdommen og denne stramme hud.*

Three on a Meathook

William Girdler, USA 1973

En særdeles malende titel til en gyser af den umiddelbart grumme slags. Udpenslet, men med effekter så ringe, man hellere havde håbet, filmskaberne havde holdt sig tilbage og vist mindre. Det minder på mange måde om nogle af de film, vi som knejter i 80'erne selv sprang rundt og lavede på Randers-egnen, når vi skulle efterligne Tom Savinis low-tech opfindsomme splatter-effekter fra hans bog *Bizarro!* (a.k.a. *Grande Illusions*). Men makeup-effekter er ikke kun et spørgsmål om, hvorvidt makeup-artisten er dygtig. Effekter skal lyssættes og filmes kløgtigt, og i sidste ende, skal de sættes sammen af klipperen. Ind- og ud-punktet for hvert klip skal nøje overvejes. Lad os bare slå fast, at det ikke er de mest kompetente filmfolk, der har stået bag **Three on a Meathook**. Effekterne (af J.G. "Pat" Patterson, H.G. Lewis' faste mand) står så længe på skærmen, det ikke er noget problem at regne ud, hvordan de er lavet. Således fejler tryllekunsten, og chokket udebliver.

Når så filmen heller ikke er godt filmet - de fleste kamera-indstillinger er halvtotaler med en panorering fra den ene side til den anden efterfulgt af en zoom-ind - så kan vi vel forvente, der er godt skuespil? Næh. Det får vi heller ikke! Omend det *er* en kende bedre end det meste af det, vi selv præsterede i Randers-filmene.

Plottet er simpelt. 4 piger er ude at campe, da deres bil går i stå. Bondeknægten, den naive Billy, hjælper pigerne med hjem til gården, hvor farmand Pa dog indædt bebrejder ham. For Billy ved vel, at siden Mor døde, sker der slemme ting, når han er i nærheden af piger? Billy har nogle slørede minder (flashback filmet med hel utrolig mængde vaseline foran linsen), og da pigerne i løbet af natten er blevet myrdet, tror Billy, han selv er gerningsmanden. Mens farmand skaffer ligene af vejen, søger Billy trøst i byen og falder for en sød servetrice, som noget længere henne i filmen (ja, spol bare frem mindst 30-40 minutter) med en veninde vil komme på besøg på landet - og vi kan komme videre med *goren*. Vi higer efter at få det glimt af de 3 piger hængende på kødkroge, sådan som titlen og plakaten lover.

Three on a Meathook er baseret på rygterne om Ed Geins uhyrligheder og burde vel få point for at være komme før **The Texas Chain Saw Massace**. Tobe Hooper har med garanti set filmen og er blevet inspireret, men **Three on a Meathook** er selv kalkeret over Hitchcocks **Psycho** med et twist-på-twist kannibalistisk klimaks og en pseudo-psykologisk konklusion. Filmen *er* grum. Men også dum!

O PP

*"Er der mon julegaver her på loftet?" Fra Bob Clarks **Black Christmas** - som ikke er en Blaxploitation julefilm.*

Die Zärtlichkeit der Wölfe

a.k.a. **The Tenderness of Wolves**

Ulli Lommel, Tyskland 1973

Rainer Werner Fassbinder har produceret denne grumme fortælling om Fritz Haarmann, en tysk seriemorder med mere end tyve mord på samvittigheden. Han var kendt dels som "Slagteren fra Hanover" og mest som "Vampyren fra Hanover", fordi han bed i halsen på sine ofre, de fleste værende unge mænd. Faktisk skulle han have bidt gennem adamsæblet! Han voldtog, dræbte og tilmed parterede mændene, inden han begravede dem eller smed dem i floden. Rygter om, at Fritz skulle have solgt dele af ligene som kød på det sorte marked, og at han selv skulle have fortæret stykker, berøres også i **Die Zärtlichkeit der Wölfe**, som følger Fritz på næsten samme teatralske facon som Rainer Werner Fassbinders melodramatiske 70'er film.

Det er Fassbender-skuespilleren Ulli Lommel, der har instrueret. En anden af Fassbenders skuespillere, Kurt Raab, har skrevet manuskriptet og udfylder rollen som Fritz. Raab, skaldet og rundt, blegt hoved med store øjne, ligner en *morph* mellem Peter Lorre i **M** (1931) og Klaus Kinski i **Nosferatu** (1979). Virkelighedens Fritz var velfriseret med sideskilning og bar det tidstypiske Hitler-overskæg.

Fritz Haarmaan blev dømt for mordene på 24 personer. Han blev henrettet i guillotinen i 1925. Hans hoved blev gemt i formaldehyd og nøje studeret af eksperter. I 2014 valgte man at kremere de sidste rester.

PP

Black Christmas

a.k.a. **Silent Night, Evil Night**

Bob Clark, USA 1974

Der er skrevet meget om, hvor indflydelsesfuld, **Black Christmas** har været for slasher-genren. Med dens kamera-wide-angle POV fra morderen, mens denne stønnende lister rundt og kigger på de piger, der skal slåes ihjel. Morderen udlever - eller hævner - en fortid. Det bliver dog aldrig helt klart hvilken, eller hvem morderen er. Dét er også blevet diskuteret gennem årene. Ikke mindst fordi det ikke er helt oplagt, hvorvidt den tvetydige slutning i virkeligheden skyldes, at man fra filmfolkenes side ikke selv helt har haft styr på manuskriptet. Uanset, så er **Black Christmas** seværdig. En god idé til en Agatha Christie-*whodunit* af mere ond karakter. Og alene med dens titel har den inspireret de gysere, der tager sit afsæt (og skaber blikfang) med titler hentet i mærkedage: **Halloween**, **Friday The 13TH**, **Happy Birthday to Me**, **Prom Night** *and the list goes on and on and on.*

Morderen *stalker* nogle piger på en søsterskab i en stor, gammel villa. Pigerne får vulgære, anonyme telefonopkald. Umiddelbart tror de, det er en pervers stønner udefra, men morderen befinder sig på første salen, hvorfra han også ringer (også her er **Black Christmas** foran). Han tager livet af pigerne, stille og roligt én efter én, og gemmer ligene og sig selv oppe på loftet. Imens går de resterende beboere rundt og undrer sig over, hvor veninderne bliver af. Politiet involveres i efterforskningen, med John Saxon som frontfigur. De leder i forvejen efter gerningsmanden bag mordet på en 13-årig pige. Måske er der tale om samme gerningsmand? Det store spørgsmål er imidlertid, om politiet mon når frem, inden alle pigerne i huset har mistet livet.

Det lyder jo som opskriften på den typiske slasher, men udover at være blandt de første, så sørger instruktør Bob Clark for, **Black Christmas** er krydret med bedre karakterer end mange af sine efterfølgere. Der er en del sidehistorier med karakterudvikling, som giver personerne og filmen liv. Skuespilpræstationerne er også bedre end gennemsnittet. *"Darling, you can't rape a townie!"*, ytrer Barbara, den mest iltre af beboerne, ved

"Mor er bare lidt træt". Fra ***Deranged****. Se også Jesper Moerchs artikel "Geiners" om de mange film inspireret af Ed Gein-sagen i* Stay Sick! *#3*

nyheden om, at en pige fra byen skulle være voldtaget. Margot Kidder er ikke bleg for at være utiltalende, og viser, hun var en strålende karakterskuespiller, der kunne veksle mellem det vanvittige som psykotisk siameser-tvilling i Brian De Palmas **Sisters** og slagfærdig dame og love-interest i Richard Donners **Superman The Movie** (1978). Blandt de øvrige spillere genkendes Art Hindle fra **The Brood** og Keir Dullea fra **2001**. Fælles for spillerne er, at selv i filmens mere humoristiske scener, så tager de tingene seriøst. Bob Clark svinger taktstokken fint mellem gys og humor. Han skulle iøvrigt indlede 80'erne som bagmand på high-school-sex-fænomenet **Porky's** (**Varme Drenge**), som igen dannede skole for platte ungdomskomedier.

Black Christmas har et noget langsommere tempo end mange lignende film i genren, dens bodycount er ikke så høj, og filmen er ikke nær så blodig. Se den for sjov og for sin betydning.

PP

Contes immoraux

a.k.a. **Immoral Tales**

Walerian Borowczyk, Frankrig 1974

Contes immoraux er en erotisk antologi-film, hvoraf den ene omhandler historiens måske værste kvindelige seriemorder. Det er **Erzsébet Báthory**, den 3. af 4 kortfilm, som oprindeligt var 5, men den sidste, **La Bête** (a.k.a. **The Beast** a.k.a. **Menneskedyret**, 1975) blev efter premieren klippet fra og forlænget, så den kunne være sin egen spillefilm. Grevinde Gabriela Erzsébet Báthory-Nadasdy de Ecsed er en ungarnsk seriemorder, som i 1600-tallet stod bag tortur og drab på flere hundreder af unge kvinder, og som eftersigende skulle have badet i blodet fra ofrene i et forsøg på at forblive evigt ung. Et kik i historiebøgerne (eller på Wikipedia) beskriver forløbet og de grufulde detaljer. Myten har sikkert været delvist inspiration for Bram Stokers *Dracula* (1897), og i hvert fald uden tvivl grundlaget for Hammer-filmen **Countess Dracula** (1971), hvor Ingrid Pitt sugede blod og liv fra unge kvinder. Borowczyks film er dog ikke interesseret i dramaet, men består primært af en meget lang sekvens, hvor unge nøgne kvinder (de fleste lyshårede og svenske, da filmen blev delvist skudt i svenske filmstudier) vasker sig - og hinanden - inden de skal møde grevinden (spillet af Paloma Picasso - Pablos datter). Pludselig bliver kvinderne gennet rundt i manegen af en ung assistent… og så klippes der til Báthory, der tager et bad i blod - pigernes blod. Indtil to mandspersoner kommer ind og arresterer hende.

Det hele fortælles stort set uden ord, hvilket i øvrigt gælder for alle episoderne. Men hvad skal man også sige i kortfilm med fætter-kusine vil-vil-ikke blow-job op til tidevandet, agurketider for den lystige nonne og pavens datter, der giver sig hen for far- og brormand?! På papiret måske provokerende, og for bonérte måske chokerende. Titlen **Contes immoraux** lyder også passende, men er letkøbt. Noget, man har fundet på, for at kunne binde sløjfe på pakken og kalde det en spillefilm. Projektet virker som sp-ekulation, hvor det umoralske blandet med nøgenheden var trækplastret i en tid, hvor erotik og porno var her og der og allevegne (**Deep Throat**, 1972 for dem, der ville have det hele med - og **Emmanuelle**, 1974, for de, der er til **9 ½ Weeks** og **Fifty Shades of Grey**). Tiltrækkes man af det umoralske og provokerende, så er der meget mere at hente i film som Liliana Cavanis **The Night Porter** (1974) og Pier Paolo Pasolinis **Salò o le 120 giornate di Sodoma** (1975). Det er meget mere moralsk udfordrende film.

Walerian Borowczyk, der egentlig har en fortid som animator, har selv skrevet manuskriptet til **Contes immoraux** efter diverse forlæg, og mit gæt er, det ikke har fyldt mange sider. Jeg synes, det prætentiøse og abstrakte tilgang virker som en noget sløj undskyldning for at dyrke kvindekroppe og tilmed distraherende. Filmen, som er umådeligt flot fotograferet, havde været renere og bedre helt uden plot, men så havde den nok ikke figureret på denne liste!

PP

Deranged

Jeff Gillen & Alan Ormsby, USA 1974

Deranged er nok den mest beherskede og seriøse af alle Alan Ormsbys horrorfilm. Allerede fra begyndelsen får vi at vide, at filmen, vi nu skal se, er *"absolutely true"*. Og for en gangs skyld er det faktisk næsten rigtigt. Filmen er for mange detaljers vedkommende en ret præcis rekonstruktion af sagen om gravrøver, morder, muligvis kannibal og nekrofil, Ed Gein. Roberts Blossom spiller Ezra Cobb, der bor alene sammen med sin stærkt religiøse og dominerende mor. Da hun dør, er Ezra helt alene og har svært ved at finde sin plads i livet. Han graver sin mor op og tager hende med hjem, så tingene er næsten, som de plejer. Snart henter han flere lig, for at bruge dele fra dem til at reparere sin mors udseende. Adskillige lig og ligdele står udstillet rundt omkring i stuen, men han vil gerne have friskere materiale... Ezra spotter den smukke unge Sally, som arbejder i Anderson's Hardware Store og en dag, hvor Ezra er inde efter antifrostvæske, "låner" han en af butikkens rifler og skyder Sally. Hjemme på gården hænges hun op i benene og tømmes for blod, som jægerne gør med rådyr, og som Ed Gein gjorde med Bernice Worden fra Worden's Hardware Store. Regningen på antifrostvæske i Ezra Cobbs navn sætter endelig en stopper for hans eskalerende vanvid, igen fuldstændigt som med Gein.

Deranged er klart lavet med møje og omtanke, og filmen fortælles roligt og velovervejet, næsten som en tv-rekonstruktion af en forbrydelse. Den dengang ukendte Tom Savinis overbevisende og makabre effekter tilfører syg stemning til de kolde, grå og triste omgivelser. Ezras påklædning, ned til trademark-kasketten er ren Gein, ligesom det forfaldne bondehus i hvidmalet træ ligner Gein-farmen til forveksling. Ormsby har læst på lektien og undlader at overdrive de mere ekstreme elementer i Gein-sagen. Roberts Blossom, som spiller Ezra, er en særdeles talentfuld karakterskuespiller med flair for at spille særlinge, og han er fantastisk i **Deranged**. Var hovedrollen besat af en ringere eller mere overgearet skuespiller, ville **Deranged** falde totalt til jorden og ende som ligegyldig exploitation (Se iøvrigt Blossom som frygtet, men flink gammel mand i **Home Alone** (1990) og Doc i **Escape From Alcatraz** (1975). Han har endda en lille rolle i **Close Encounters of the Third Kind** fra 1977). **Deranged** er en film, der klart er værd at se for interesserede af Gein-sagen, men nok for langsom og trist for splatter-publikummet. Alan Ormsby og filmpartner Bob Clarks andre horror-værker **Children Shouldn't Play With Dead Things** (1973) og **Deathdream** / **Dead of Night** (1972 – også med Savini-effekter) er ligeledes værd at se.

JM

Le trio infernal

a.k.a. **The Infernal Trio**

Francis Girod, Frankrig / Italien / Tyskland 1974

Hvis ikke det er for Ennio Morricones musik, så kan det være faktisk være lidt svært at forstå, at **Le trio infernal** er en komedie. Filmen bygger på den virkelige historie om seriemorderen, Georges-Alexandre Sarret, som opløste sine ofre i syre.

Vi er i Marseille lige omkring 1920. Sprælske Michel Piccoli spiller George Sarret, en advokat, der slår pjalterne sammen med to skønne søstre, Catherine (Mascha Gonska) og Philomena (Romy Schneider) i en dekadent *ménage à trois*, der - udover sex - også indebærer forsikringssvindel og drab. I korte træk går det ud på, at pigerne skal gifte sig med ældre mænd, så de kan dermed skaffe adgang til deres rigdomme (på samme måde som Henri Désiré Landru og de to "Lonely Heart Killers" Martha Beck og Ray Fernandez).

Med **Le trio infernal** får man lidt af den samme fornemmelse, som når man ser Roman Polanskis **The Fearless Vampire Killers** (a.k.a. **Dance of the Vampires**, 1967). Dens humor er så unik, man ikke er sikker på, om - eller hvornår - man skal le. Flere gange afløses slapstick og løssluppenhed af mere alvorlige og nogle gange chokerende situationer. Filmen indeholder en særligt grotesk sekvens, der kan få grinene hos de fleste til at forstumme. Det er der, hvor de tre forbrydere slæber ligene op af trapperne og op i badeværelset, hvor de afklæder dem og ripper dem for deres smykker. De løfter ligene op i badekarret og fylder syre på over flere omgange. Herefter må de tømme spande efter spande med de opløse rester, kun afbrudt af en pause, hvor der spises spaghetti! Sekvensen er brutal og serveres rå og *uden* musik.

George-Alexandre Sarret skulle eftersigende have inspireret den engelske seriemorder John George Haigh (se **A is for Acid**, 2002), som også stjal fra sine ofre og forsøgte at slette alle spor ved at give dem et syrebad.

PP

Gunnar Hansen hed den islandsk-amerikanske skuespiller, der gav den som den Leatherface i Tobe Hoopers ubestridte mesterværk.

The Texas Chain Saw Massacre

Tobe Hooper, USA 1974

Det kan virke temmelig formålsløst at skrive endnu en anmeldelse af en film, der i årtier har været udråbt som et uomtvisteligt filmhåndværksmæssigt mesterværk. Alle seriøse horrorfans kender **Motorsavsmassakren** til hudløshed og ingen vover at underkende den. Personligt ønsker jeg heller ikke at rokke ved den status. Jeg var selv noget chokeret og blegnæbbet, da slutscenen, hvor Leatherface danser rundt med saven i den nedgående sols sidste stråler, løb over skærmen første gang, og jeg begyndte at tænke på, hvad jeg egentlig havde set. Filmen er jo på ingen måde så blodig og udpenslet, som titlen får én til at tro, men selve tonen er ren totalterror!! **The Texas Chain Saw Massacre** virker så meget mere ægte end selv de hårdeste af de tidlige 70'er-gyserfilm, som f. eks. **Last House On The Left**, **I Spit On Your Grave**, **The Hills Have Eyes**, etc. Jeg selv var I hvert fald ikke spor i tvivl om, at der nok skulle findes vaskeægte, morderiske kannibalfamilier i de mest øde områder i *The Deep South*. Måske er det fordi, skuespillet er langt over middel for en billig bodycount-film, skrevet og instrueret af begyndere og med *nobodies* i alle rollerne. Men sandheden er, at intet i filmen forekommer kunstigt. Alt virker troværdigt, lige fra de solsvedne omgivelser, det slidte bondehus med den bizarre, dødsfikserede decor til lokalkoloritten bestående af ægte texanere med kæmpestore cowboyhatte, dårlige tænder og drævende dialekt. Vi ER der, og det SKER! Og det stopper ikke! **Motorsavsmassakren** er en hysterisk rottweiler, der bider sig fast i struben, rusker dig med al sin styrke og ALDRIG giver slip.

Personligt har jeg altid været fuld af beundring for Jim Siedows imponerende skuespil, som storebroderen, der er lige knapt så langt ude i vanviddet som sine yngre brødre. Han sidder i sin pick-up truck og taler beroligende til pigen, mens han med et sadistisk smil slår hende igen og igen. Han VIL gerne slå hende ihjel, men den sidste rest af menneskelighed stopper ham. Hans præstation som håbløst sindssyg er simpelthen 100% uden svaghed. Filmen er ikke bare et mareridt at se, men også at optage. Alt for mange timers optagelser i træk i umenneskelige varmegrader. Ed Neal, der spiller "hitchhiker", havde en scene, hvor han skulle ligge i en bestemt stilling med ansigtet mod asfalten. En sky gik for solen, og filmholdet måtte vente til solen kom frem, for ikke at ødelægge kontinuiteten, og Ed Neal måtte holde sin ubekvemme stilling. Da han endelig kunne rejse sig, havde han brandvabler i ansigtet fra den glohede asfalt. Scenen kom ikke engang med i den endelige film…

The Texas Chain Saw Massacre er en udødelig klassiker. Dens rå og slagkraftige portrættering af absolut, utilsløret vanvid og iskold rædsel vil aldrig blive overgået. De moderne genindspilninger viser alt, hvad den første film kun antydede, men fremstår til syvende og sidst bare som polerede, designede og kommercielle produkter, ikke som den chokerende og rædselsvækkende totalterror, der er **The Texas Chain Saw Massacre**.

JM

TEXAS CHAINSAW MASSACRE-FRANCHISEN

The Texas Chainsaw Massacre Part 2

Tobe Hooper, USA 1986

The Texas Chainsaw Massacre 2 et tydeligt produkt af 80'erne; flashy, farverig og trendy. Det upolerede, solblegede og hyperrealistiske look er væk. Alt handler om penge, selv for motorsavsfamilien, der nu driver en regulær virksomhed; The Last Roundup Rollin' Grill, der sælger prisvindende chili con carne - lavet på tonsvis af gratis menneskekød. Motorsavsmorderne holder til under forlystelsesparken Texas Battle Land, som Bill Moseley's karakter Chop-Top vil lave om til 'Nam Land, en kommercialisering af krigen.

Men hævnens engel – i form af Texas ranger 'Lefty' Enright (Dennis Hopper) - er på vej. Enright er onkel til Franklin i rullestolen fra en første film, og da loven ikke fik straffet de skyldige i mordet på Franklin, har han selv ledt efter Franklins mordere lige siden. Hans gennembrud kommer, da nogle skydeglade yuppier ringer ind til DJ'en Stretch (Caroline Williams), der er midt i et radioprogram. Midt i samtalen dukker Leatherface op, saver yuppierne i smadder og forsvinder. Men samtalen er optaget på bånd…

I midtfirserne havde Tobe Hooper skrevet kontrakt på tre film for Menahem Golan & Yoram Globus' selskab Cannon, der stod bag en temmelig stor procentdel af, hvad der ofte blev betegnet som videoslam i 90'erne. På dette tidspunkt havde Cannon finansieret den ene fuser efter den anden. De to første film, Hooper havde kontrakt på, **Invaders From Mars** og **Lifeforce** (sidstnævnte er et bizart valg og en dum, men utroligt underholdende film), var begge endt som bragede fiaskoer, og Hooper så sig nødsaget til at spille sin sikre trumf: En fortsættelse til sin skelsættende debut, **The Texas Chainsaw Massacre part 2**. Der var lavvande i Cannon-kassen og Golan-Globus gav Hooper 12 uger til at få **TCM2** ud i biograferne, inden man havde andet end en titel at arbejde med.

Det højere budget og det designede look fjerner fuldstændig realismen fra den første film. Når det så er sagt, er der ret mange sekvenser med intens neglebidende spænding. Vi får også alt det at se, der kun blev antydet i den første film – gennemsavede hoveder, sav gennem kroppen, og så bondejokker-DJ'en LG, der er blevet halvvejs flået. **TCM2** lever fuldstændig op til det ry, den første film havde et ry, den havde fået på grund af titlen, og ikke fordi folk faktisk havde set filmen.

Skuespillet er stærkt hele vejen igennem. Caroline Williams, der spiller radio-disc jockey'en Stretch, udviser mere troværdig frygt og desperation end næsten nogen anden *scream-queen,* jeg kan komme I tanker om. Jim Siedow er blevet en endnu mere tegneserieagtig og underholdende udgave af sin unikke Cook-karakter. Dog er det nok Bill Moseley, der stjæler billedet med sin portrættering af Chop-Top, broderen, der er i Vietnam, mens den første film foregår. Han er virkelig en karakter, der nyder sit fuldstændig tøjlesløse vanvid til fulde. Han griner manisk og hopper op og ned af begejstring, uanset om han smadrer en mands hoved med sin hammer eller kradser sig i sin sårskorpe i hovedbunden med sin opvarmede metalkrog. Selv når en scene ikke fokuserer på ham, LAVER han noget. Han er hele tiden på, energisk, manisk og absolut komplet sindssyg.

TCM2 blev filmen Hoopers fuser nummer tre for Cannon. Den er dog klart en vinder i min bog. En naturlig udvikling fra den første film, klam, grusom, underholdende og ikke så lidt morsom i al sin overgearede og absurde modbydelighed og texanske weirdness. Og pokkers svær ikke at synes om.

JM

Leatherface: The Texas Chainsaw Massacre III

Jeff Burr, USA 1990

Som så ofte før er Hollywood lykkedes med totalt at ødelægge et unikt concept i endnu en endeløs række af fortsættelser, der kommer stadig længere væk fra det, der gjorde originalen interessant. **Leatherface** ligner en fuldstændig ordinær, faktisk under middelklasse, slasherfilm. Forudsigelig, corny og aldeles uspændende på alle måder. Man har ønsket "ikke bare at lave den samme film igen", men udvide motorsavsmytologien med nye, men temmelig uheldigt valgte ideer. En sød lille pige med en sød lille skeletdukke, der plager om at få lov at tage livet af en tilfangetaget stakkel, ar ingen som helst plads i en **TCM**-film. En kromskinnende motorsav med *"The Saw Is Family"* professionelt indgraveret skubber konceptet i retning af den syge, amerikanske mordere-som-superhelte-trend. I en trailer

*Øverst: Kannibal-familien nyder solen mellem optagelserne. Herover: Plakaten til **Part 2** var en snedig reference til **The Breakfast Club** og skulle indikere, at fortsættelsen var mere humor end rædsel. PR-maskinen fejlede, og filmen blev et flop.*

for filmen ser vi endda Leatherface modtage saven fra en damehånd i en sø, som var den Excalibur. Det er simpelthen for plat. De karakterer, vi skal holde med, er totalt blottede for karisma, og motorsavsfamilien er for pæn, for ufarlig, for designet. De har endda lækre, stylede frisurer, *for chrissakes*. Og den overgearede imitation af Ed Neals hitchhiker fra den første film er så karikeret, at det bliver direkte pinligt.

O JM

The Texas Chainsaw Massacre: The Next Generation

Kim Henkel, USA, 1994

John Russo og Bill Hinzman, der havde arbejdet sammen med George A. Romero på den klassiske **Night Of The Living Dead**, troede begge bagefter - fejlagtigt - at de selv kunne lave film. Præcis det samme gør Kim Henkel, der forfattede Tobe Hoopers motorsavsklassiker tyve år tidligere. Det, at man har arbejdet tæt sammen med en talentfuld og visionær instruktør, gør ikke nødvendigvis, at man selv er en talentfuld og visionær instruktør. Kim Henkels fjerde motorsavsfilm er måske den mest støjende i serien, med konstant råben og skrigen fra samtlige medvirkende. De få scener, der næsten fungerer, er direkte kopieret fra den første film, og resten er i bedste fald ligegyldigt. Hvis noget skal roses, er billedsiden mere rå og upoleret end 3'erens standardiserede Hollylook, men altså, Renee Zellweger og Matthew McConaughey? Hold nu kæft, hvor det bare ikke holder.

O JM

The Texas Chainsaw Massacre

Marcus Nispel, USA, 2003

Normalt holder jeg mig fra stort set alle film, som Michael Bay har haft nallerne med i. Alt bli'r større, vildere, hurtigere, mere, indtil det hele ender i langtrukken, højfrekvent støj. Sådan forholder det sig ikke med den moderne motorsavsmassakre. Man har virkelig prøvet at lave en "gammeldags" film, med gulligt, faded look (filmens fotograf, Daniel Pearl, var også fotograf på originalen fra 1974), en pseudodokumentarisk indledning og de obligatoriske, mentalt og dentalt udfordrede Texastosser. Filmen har tilstrækkeligt mange nye ideer til ikke at være en direkte kopi og samtidig føles alt behageligt velkendt. Alt i alt en filmhåndværksmæssigt professionel og veludført gyserfilm.

Alligevel sidder jeg med en "meh"-følelse bagefter. Måske fordi både jeg selv og tiden ikke er dem, vi engang var. Men et Michael Bay-remake af en klassiker vil naturnødvendigt aldrig nogensinde resultere i en ny klassiker. Alt er for designet, for perfekt, for fejlfrit, og man glemmer aldrig, at det bare er en film, endda en forholdsvist konventionel én, forholdsvist forudsigelig og uden egentlig spænding, selv ikke øjeblikket, hvor vi første gang ser Leatherface. Skuespillet er ok uden at imponere. Smækre Jessica Biels *cheesecake*-faktor udnyttes optimalt, som hun svanser omkring i en tynd, tætsiddende undertrøje, der tilmed er våd det meste af tiden. Filmens styrke er i mine øjne R. Lee Ermey som sheriff Hoyt – han spiller suverænt og virker mere farlig end selveste Leatherface, sikkert også grunden til, at han har langt flere scener i den næste film. Ikke nogen dårlig film, men en aldeles unødvendig genindspilning af en klassiker og én, jeg har glemt, med det samme den er slut.

JM

The Texas Chainsaw Massacre: The Beginning

Jonathan Liebesman, USA, 2006

Alle sagaer har en begyndelse, også de mest depraverede. **Motorsavs**sagaens tager naturligvis sin begyndelse på et beskidt slagteri, hvor en Texas-overvægtig, storsvedende og gravid medarbejder, midt i arbejdet, dratter omkuld og føder et uægte barn med hareskår. Drengebabyen ender i slagteriets affaldscontainer, hvorfra han reddes og vokser op i den i særklasse dysfunktionelle Hewitt-familie. Som voksen arbejder han i slagteriet og bærer maske for at skjule sine misdannelser. Men de mest alvorlige misdannelser bærer han indvendig…

Brødrene Dean og Eric er på road trip med deres kærester, inden Dean skal til Vietnam som soldat. Efter et heftigt trafikuheld løber de på Sheriff Hoyt, der slet ikke er sheriff. Han er bare Charlie, fuldstændig vanvittig og sadistisk ældre bror til Leatherface. Han har lige blæst hovedet af den eneste lokale sheriff og overtaget hans uniform, patruljevogn og haglgevær, og nu er han ude at skaffe mad – kød – på bordet. Fire unge mennesker kan ernære familien længe, og da de har pæn hud, er der også noget for unge Thomas 'Leatherface' Hewitt...

The Beginning er, ligesom 2003-remaket, produceret af Michael Bay, og der er mange ligheder mellem de to film. **The Beginning** er dog klart den bedste af dem og langt mere grusom, spændende og medrivende end forgængeren. Skuespillet er generelt bedre, og R. Lee Ermey er heldigvis tilbage som sheriff Hoyt. Han har langt flere scener end i forgængeren og han ejer filmen hvert øjeblik, han er i billedet. Filmen har adskillige henvisninger til andre horrorfilm, bl.a. **Evil Dead 1** og **2** samt den oprindelige **Texas Chain Saw** fra 1974 (i starten ser vi en af slagteriets ståldøre knalde i, på fuldstændig samme måde som ståldøren i bondehuset gjorde det, da vi første gang så Leatherface i originalen). Der er nogle solide overraskelser og generelt en flot billedside, med samme gullige og falmede look som i 2003-filmen. Alligevel er den ikke helt oppe og ringe. Den er for poleret og moderne. Vi kommer aldrig til at tro på det. Der trædes lidt vande i sidste halvdel, hvor det efterhånden bliver trivielt at se Ermey gå rundt og være sadistisk, lidt på samme måde som det i **Dawn of the Dead** bliver trivielt at se zombier blive skudt i smadder igen og igen. Uden pauser, øjeblikke med absolut ro, mister de hårde scener deres slagkraft. Hooper slipper af sted med at holde terroren og spændingen i sin oprindelige film på grund af filmens rytme og struktur, men ingen af fortsættelserne lykkes med det, ikke engang Hoopers egen. På ingen måde en fantastisk film, men langt bedre end stort set alle moderne remakes.

JM

Texas Chainsaw 3D

John Luessenhop, USA, 2013

Ligegyldigt ragelse, en så elendig film, at det næsten ligner en parody. Bør glemmes og omtales så lidt som muligt.

O JM

På vej er nu origin-fortællingen **Leatherface** (2017), der får premiere her i efteråret. Forventningerne er ikke høje.

Gatti rossi in un labirinto di vetro

a.k.a. **Eyeball**

Umberto Lenzi, Italien / Spanien 1975

Jeg sætter meget stor pris på rigtigt mange af Umberto Lenzis film. Specielt hans benhårde og slagkraftige *poliziotteschi* er forrygende, men han har afgjort også lavet nogle slemme stinkere. **Gatti rossi in un labirinto di vetro** er en af dem.

En gruppe amerikanske turister er på ferie i Barcelona, da en ung kvinde stikkes brutalt ned af en skikkelse i rød plastikregnfrakke. Morderen har endvidere fjernet offerets venstre øjeæble. Det påvirker tilsyneladende ikke turisterne, der fortsætter deres ferie som planlagt. Dagen efter myrdes teenageren Peggy i spøgelsestoget i tivoli. Forretningsmanden Mark Burton husker, at hans kone engang blev fundet bevidstløs med en blodig kniv i hånden og et menneskeligt øjeæble ved siden af. Derefter opdager han, at hun også er i Barcelona. Filmen fortsætter i samme skure i samtlige 90 minutter indtil den åbenlyse slutning, hvor vi for længst har luret, hvem morderen er. En efter en bliver smukke unge kvinder stukket ned, og mister samtidig det venstre øje. Turisterne - som der hele tiden bliver færre af - fortsætter uforstyrret deres ferie, som blinde høveder på vej ud over en skrænt. Logikken i gialli grænser ofte til det absurde, men et så afsindigt plot-element er helt til grin. Heldigvis har forfatter Félix Tusell aldrig skrevet flere filmmanuskripter. Skuespillerne optræder aldeles uden indlevelse, og det er svært at føle andet end ligegyldighed overfor deres skæbner. Måske træder de bare vande til Bruno Nicolais dødkedelige supermarkedsmuzak, der gentages i én uendelighed hele filmen igennem. Umberto Lenzi er kendt for bestemt ikke at lægge fingrene imellem, når det kommer til filmvold, men selv blodsudgydelser er det småt med, sikkert fordi produktionen har været så billig, at der ikke har været tid eller penge til at lave special effects.

Kun en enkelt scene til sidst viser svage tegn på spænding, nemlig hvor smukke Naiba (Ines Pellegrini, oprindeligt fra Eritrea af alle steder) forsøger at komme gennem en tung middelaldertrædør. Der er smalle huller øverst på døren, og hendes slanke arm kan NÆSTEN nå nøglen på dørens anden side. Med lidt mere umage kunne scenes have været neglebidende, men Lenzi laller igennem filmen og slutproduktet er en dødssejler uden nogen som helst forløsende kvaliteter. Det bedste ved **Eyeball** er det fantastiske poster-artwork og den originale, italienske titel **Gatti rossi in un labirinto di vetro**, der betyder "Røde katte i en labyrint af glas". Der er ingen katte, hverken røde eller andre farver og heller ingen labyrinter, slet ikke af glas. Men det er en fed titel...

O JM

/ / / / /

*David Hemmings prøver igen at få brikkerne til at passe sammen i Dario Argentos kunstneriske giallo **Profondo rosso** a.k.a. **Deep Red**. Nederst: Mord i øjenhøjde i Umberti Lenzis **Gatti rossi in un labirinto di vetro** a.k.a. **Eyeball.***

Profondo rosso

a.k.a. **Deep Red**

a.k.a. **The Hatchet Murders**

Dario Argento, Italien 1975

Hvis man mener at kunne fornemme Dario Argentos fascination af Antonionis **Blow-up** i de tidligere film, så sættes der en tyk, tyk streg under det med **Profondo rosso**. David Hemmings fra netop **Blow-up** er hyret til endnu en gang at være vidne til et mord, hvor noget ikke helt stemmer. Han spiller den amerikanske jazz-pianist Marcus Daly, der er kommet til Rom for at undervise på konservatoriet. En aften ser han pludselig en kvinde i den bygning, hvor han bor, blive brutalt myrdet. Hemmings løber op til undsætning og bevæger sig gennem lejlighedens lange entré fyldt med malerier og ind til kvinden. Men for sent. Hun overlevede ikke adskillelige hug med kød-økse og de store snit fra glasskårene, da hun braste gennem vinduesruden.

Mens Daly afgiver forklaring til politiet opdager han, der mangler et af malerierne fra entreen. Daly er overbevist om, at det manglende maleri er af afgørende betydning for opklaringsarbejdet. Og han beslutter sig for at selv at tage del i efterforskningen, og ikke mindst forsøge at huske, hvad det er, han har set.

Profondo rosso er som en (klar) forbedring, en optimering af **L'uccello dalle piume di cristallo** (og de to øvrige film i dyretrilogien **Il gatto a nove code** / **The Cat O' Nine Tails** og **Quattro mosche di velluto grigio** / **Four Flies on Grey Velvet** - begge fra 1971), og filmen skulle gå hen og blive det første af instruktørens tre (!) hovedværker (**Suspiria**, 1976 og **Tenebre**, 1982 som de efterfølgende). På flere områder ligner **Profondo rosso** også mere **Suspiria** og **Inferno** (1980), selvom filmen ikke er en del af Argentos **Le Tre Madri** (**Three Mothers**) trilogi. Stilmæssigt er den både slasher og Gothic-horror, og der er flere overnaturlige elementer i **Profondo rosso**.

Alt peger tilbage på den afdøde nabokvinde, som var clairvoyant, og som i filmens begyndelse under en seance (som David Cronenberg lånte fra til **Scanners**, 1980) i glimt får adgang til morderens perverse tanker og handlinger. Her trickes morderen til at slå til igen. Og lad mig bare afsløre, at mordene er rå og modbydelige.

"The murderer is a schizophrenic paranoid Anyone who kills with such frenzy, surely does it in a state of temporary madness!" Kollegaer til den clairvoyante kvinde hjælper Hemmings på vej, og peger ham i retning af et hus, hvorfra der er hørt barnesang. Samme musikalske toner, som Hemmings hørte, da han selv følte sig forfulgt af morderen. Musikken er et ledemotiv for mordene, og refererer til morderens fortid og psyke. Og huset er et symbol på morderens sind. Lagene skal skrælles væk. Noget skal afdækkes. Så er det nu, man kan begynde på de freudianske analyser. Argento refererer både tematisk og visuelt til Robert Siodmaks **The Spiral Staircase** (1946), en anden af instruktørens favoritfilm.

Man kender det fra tryllekunstneren, der ved hjælp af små hints og tricks kan få dig til ubevidst at vælge det kort, tryllekunstneren ønsker, du skal vælge (men kun når tryllekunstneren vil det). Således manipulerer Argento sit publikum ved hjælp af visuelle symboler og scenerier. Derved bliver **Profondo Rosso** så meget mere end blot en horror-version af Antonionis mesterværk, og ligesom hovedpersonen bliver man suget ind i jagten på detaljen.

Der er intet tilfældigt i framen. Alt hvad kameraet peger på, har en betydning. Hvem der er biroller eller statister, hvor de er placeret. Hvad de foretager sig. Hvilke farver de har på. Derfor er **Profondo rosso** også en film, man kan have stor glæde af at se igen og igen. Men Argentos avant-garde horrorfilm er som med al kunst, indrømmet, ikke for alle og enhver.

Som med de fleste af Argentos film, så er **Profondo rosso** teknisk uovertruffen. Jeg kan stadig falde på røven over de mange super-komplicerede scener, med makro-nærbilleder, kran- og tracking-skud, som Argento og hans fotograf Luigi Kuveiller får til at se legende lette ud. Kuveiller havde forinden filmet for både Billy Wilder på **Avanti!** (1972), Paul Morrissey på **Flesh for Frankenstein** (1973) og **Blood of Dracula** (1974) og så havde han, ikke uvæsenligt måske for Argento, været kamera-operatør på Antonionis perle **L'avventura** (1960).

Argento introducerer også Goblins jazz-funk-rock og synth på lydsiden og tager dermed et endnu større skridt væk fra de klassiske violin-horror-toner. John Carpenter har udtalt, at Goblins musik har været stor inspiration for musikken til **Halloween**. Der er en helt enestående rytme i Argentos film og klippestil. Han er en mester i at føre dig rundt i manegen for abrupt at chokere med et bestialsk, udpenslet mord. Jeg overraskes altid over disse hårde klip, hvor godt de virker, og så, hvor tæt på, han kan komme med sit kamera.

Profondo rosso - og italiensk 70'er horror generelt - har også altid plads til en vis portion humor. Om man griner med, er nok et spørgsmål om temperament, på samme måde som det er med humoren i de asiatiske film. Daria Nicolodi, som spiller en reporteren Gianna Brezzi, leverer sin del

af humoren, men hun er samtidig overraskende stærk. Hun italesætter kvinders selvstændighed og ligeværdighed overfor Hemmings, og i forholdet mellem de to er det hende, der - så at sige - har bukserne på. Strømninger i tiden, hvor feminisme og frigjorthed fik mere plads og større betydning, har også medindflydelse på, hvorfor **Profondo rosso** virkede som noget helt nyt og frisk - ikke bare i horrorgenren. Derfor er det også malplaceret og forkert, at Argentos film gang på gang kategoriseres som kvindehadske.

Desværre som med de fleste af Argentos film - og selvom der atter blev hyret et hav af europæiske skuespillere for at gøre filmen så bred som mulig og opnå bredere distribution - så blev **Profondo rosso** ikke i sin samtid den store internationale succes. I Italien blev den et hit, men udenfor landets grænser var den sjældent set. En heftigt nedklippet version nåede de danske videohylder, hvor filmen fik titlen **Mordets melodi**. Det var den version, jeg så først. Og udover tilmed at mangle cirka halvdelen af billedet i den beskårede 4:3 version, så følte jeg - ikke ulig Hemmings i filmen - at jeg havde været vidne til noget vigtigt. Men også at der manglede noget. Jeg kunne ikke helt sætte en finger på det, men jeg kunne heller ikke slippe det. Som Hemmings fordrukne ven Carlo siger i filmen: *"Maybe you've seen something so important you can't realize it"* **Profondo rosso** er uforglemmelig.

Siden har filmen været udsendt i diverse mere eller mindre komplette versioner. Thomas Rostock, INFERNOs legendariske - og besatte - Argento-ekspert, har været med at sammensætte den hidtil mest fuldendte - såkaldte *Director's Cut* - version for Arrow Films, hvortil han også har leveret en dybdegående analyse på kommentarsporet.

PP

Bôkô Kirisaki Jakku

a.k.a. **Assualt! Jack the Ripper**

Yasuharu Hasebe, Japan 1976

I nærbillede og til tonerne af et latin-inspireret jazz-tema forberedes en flot bryllupskage af en lettere nørdet konditor (Yutaka Hayashi). En ny, fræk kvindelig kollega (Tamaki Katsura) kommer hen og tager fat om hans hånd og sammen skærer de med hans konditor-kniv hårdt ned gennem kagen og ødelægger den! Et helt centralt og stærkt symbolsk øjeblik i denne sjældne og obskure, japanske *Violent Pink*-film.

Senere, da parret sammen kører hjemad - i regnvejr - samler de en forstyrret kvinde op. Hendes klæder, blå kittel, tyder på, hun er stukket af fra et hospital. Der går ikke lang tid, før hun har taget sit tøj af og begynder at smøre sin nøgne overkrop ind i resterne af en flødekage, for derefter at skære en laaang flænge i armen med førnævnte konditor-kniv. Parret slår kvinden ihjel og skjuler liget. Det bliver begyndelsen på et ualmindeligt bizart forhold, hvor de myrder uskyldige kvinder, helst når de har flået tøjet af dem. Og bagefter, så har parret sex. Denne tortur er det eneste, der kan tænde fyren.

Yasuhara Hasebe skabte en sub-genre med de tre film, som han lavede i 1976-77. **Okasu!** (a.k.a. **Rape!**) og fortsættelsen **Rape! 25-ji bokan** (a.k.a. **Rape! 13th Hour**) samt **Bôkô Kirisaki Jakku** (a.k.a. **Assault! Jack the Ripper**). *Pink* kalder man de japanske sengekants-agtige film fra 60'er og 70'erne. Hasebe ville mere end blot vise hud, så han introducerede vold og sadisme til genren, og det blev til *Violent Pink*. Nu bør man ikke foranlediges til at tro, at Hasebes film blot er ren og skær billig *exploitation*. Filmene er overordentligt vel-producerede, velspillede og der er lagt vægt på, at hud-scenerne ikke stopper filmens fremdrift, men er en integreret del af handlingen.

Bôkô Kirisaki Jakku leverer også, hvad der sikkert var forventet af bare bryster, mens den samtidig forsøger at skildre parret som forstyrret. I dag er effekterne ikke specielt udpenslede, men det virker stadig, når man klipper direkte fra mord-scene til ultra-nærbilleder af en mund, der sluger nudler!

Mange steder bliver **Bôkô Kirisaki Jakku** kritiseret for sin titel, der nævner Jack the Ripper. Filmen ligner da også i stor udstrækning mere en *thrill-kill* film med et par, der lystdræber som i **Badlands**. Jeg synes dog bestemt, Jack the Ripper-referencen er helt på sin plads. I mange scener kan man tydeligt se, mandens fascination af sin kniv - som nærmer det sig en forelskelse. Og hans raseri, når han angriber kvinderne. Nedværdiger dem og blandt andet skærer dem i skridtet. Og hver gang spiller det samme latin-inspirerede jazz-tema!

PP

Klaus Kinski er den vanvittige Dr. Orloff alias Jack the Ripper i Jesús Francos udgave, der ikke er nærig med hverken blod og nøgenhed.

Jack the Ripper

Jésus Franco, Tyskland / Schweiz 1976

Edgar Wallaces kriminalroman *The Dark Eyes of London* (1924) blev filmatiseret første gang i 1939 med Bela Lugosi som den blinde Dr. Orloff, der driver en velgørenhedsklinik, men bag facaden er en grisk, kalkulerende seriemorder, og igen af Jesús Franco som **Gritos en la noche** (**The Awful Dr. Orlof**, 1962), med Howard Vernon som Dr. Orloff. Sidstnævnte film kombinerer morderens alibi fra Wallaces roman med morderens motiv (at redde sin datters vansirede ansigt) fra filmen **Les yeux sans visage** (**Eyes Without a Face**, 1960), og lader desuden kriminalinspektøren blive hjulpet af en ung ballerina.

Francos **Jack the Ripper** (1976) er en uofficiel remake, denne gang med Klaus Kinski som Dr. Orloff, her identificeret som gerningsmanden bag Jack the Ripper-mordene (hvis faktuelle forhold dog stort set ignoreres), og igen forsynet med et nyt motiv: Orloff er her så traumatiseret af minder om sin prostituerede mor, at han både elsker og hader løsagtige kvinder, som han derfor myrder og knepper på samme tid.

Ballerinaen, der hjælper politiinspektøren med at opklare mordene, spilles i denne version af Charles Chaplins datter Josephine Chaplin, som dog helt overskygges af instruktørens muse Lina Romay i en lille rolle som et af ofrene. Marika er syngepige i en varieté med det herligt suggestive navn Pike's Hole, og tjener gerne en ekstra skilling med horisontale privatforestillinger. Hun følger således med Dr. Orloff i dennes droske, men aner snart uråd og flygter gennem en park, hvor hun indhentes af Orloff, der brutalt dolker og voldtager hende op ad et træ, så pikken og knivens bevægelser afspejler hinanden.

Sekvensens syntese af sex og vold er filmens absolutte højdepunkt, men den er ikke slut endnu. For at partere og skaffe liget af vejen tager Orloff nemlig pigens krop med hjem. Griber en skalpel. Begynder med kirurgisk professionalisme at afskære hendes ene bryst. Et blodsprøjt rammer ham i ansigtet. Og vi konstaterer med et gisp, at *pigen stadig er ved bevidshed*!

Filmen er ikke en *whodunit,* men en *howcatchem*, et klogt valg, for med Klaus Kinski i hovedrollen ville de færreste være i tvivl om morderens identitet. Selv når Orloff til hverdag passer han sin velgørenhedsklinik, er han et risikabelt bekendtskab: En fattig fisker dukker op med en byld på benet. Lægen tager en pincet, flår bylden af og sender patienten hjem uden at forbinde det nu blødende sår, der antageligt vil gå i betændelse, udvikle koldbrand og føre til amputation af benet. Nå skidt, man kan vel sidde ned og fiske.

Det var Kinskis fjerde og sidste rolle for Franco, og hans udstråling af farligt vanvid er kommer virkelig til sin ret. Filmen er indspillet i Zürich, der vanskeligt kan forveksles med London, men byens knejper og brostensgyder fungerer fint takket være Peter Baumgartner stemningsmættede fotografering og hans onkel Walter Baumgartners sorgmuntre vivisektionsvals.

Filmen blev ikke pænt behandlet af distributørerne. Den engelske dubbing er decideret rædsom og får personerne til at fremstå som imbecile. Værst gik det, da Panorama Video billigt og primitivt valgte at projicere den dansktekstede 35mm-biografkopi på en papplade og derfra affilmede den med et dårligt videokamera, resulterende i den ringeske officielle VHS-kopi, jeg nogensinde har set, med slørede billeder, hvor hele scener forsvandt i grumset mørke. Og åbningssekvensen manglede helt.

Jack the Ripper bør ideelt opleves i den tyske originalversion. Denne er udsendt på Blu-ray, i skrivende stund dog uden hverken danske eller engelske undertekster.

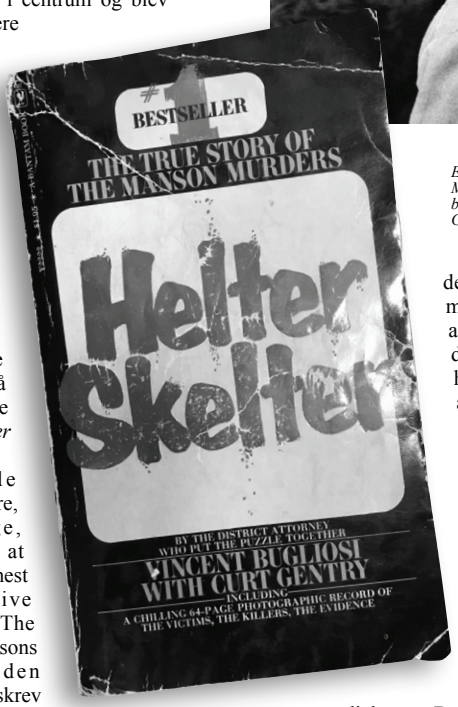
NB

Helter Skelter

Tom Gries, USA 1976

*En ung Steve Railsback som Charles Manson i TV-filmen **Helter Skelter** - baseret på Vincent Bugliosi og Curt Gentrys bog.*

Denne TV-film i 2 dele begynder med en kommentar - en advarsel - direkte til publikum, at vi ikke er villige til at acceptere personer, som dem i denne historie, men de findes! Charles Manson er særdeles virkelig. Han sidder fængslet i Californien, dømt for mord i 1971. Han er blevet et symbol på noget af det mest djævelske, mest vanvittige menneske på denne jord. Hvad der dog adskiller Manson fra de fleste seriemordere er, at han uddelegerede dele af det beskidte arbejde til sine medlemmer af sin kult, der hed The Family. Manson så sig selv som en messias, der skulle redde sine følgere fra den uundgåelige apokalyptiske racekrig, som lå og ventede lige om hjørnet. LSD, syre og svampe har uden tvivl haft indflydelse på den små-kriminelle Mansons storhedsvanvid og på medlemmernes fascination og medløben. Men Manson havde også haft en del nederlag i sin drøm om at blive den nye Bob Dylan, så hans selv-iscenesættelse som kult-leder i et lille ørken-samfund gjorde, han kom i centrum og blev elsket, og dét kunne være med til at gøre ham berømt. Mordene på Tate/LaBianca var så bestialske, at de stadig tales om i dag. Alle ved vel sagtens, hvem Manson er. Berømt/berygtet? Manson opnåede i hvert fald omtalen, ikke mindst fordi, TV-stationer dengang og siden har lavet portrætter af og interviews med ham. Og mordene siges at være dem, der også endegyldigt lagde illusionen om *flower-power* i graven.



Manson havde beordret sine håndlangere, deriblandt flere unge, forstyrrede kvinder til at myrde *celebrities* på den mest blodige måde og skrive "Helter Skelter" efter The Beatles' sang, som i Mansons ører symboliserede den forestående race-krig. De skrev også "Death to pigs", hvilket skulle samtidig være et falsk spor, så politiet skulle lede blandt den sorte del af befolkningen, få racekrigen til at blusse op og dermed ville profetien gå i opfyldelse.

Det mest farlige ved Manson er, at han var (er) utilregnelig og udspekuleret. At han havde en evne til at manipulere. Noget, han havde lært ved bl.a. at studere Dale Carnegies bog *How to Win Friends and Influence People*. Nogle taler om, at Manson hjernevaskede sine medlemmer, men måske har de også været forvirrede unge hippier, der har ledt efter en større mening og samtidig haft en ønske om at være en del af noget, hvor de kunne føle sig noget værd.

I **Helter Skelter**, der bygger på anklageren Vincent Bugliosi og Curt Gentrys bestseller**,** sker gennembruddet i efterforskningen efter, at en af Manson-pigerne Susan Atkins under sit fængelsophold går til bekendelse overfor medfangen Ronnie Howard: *"Father, leader, lover, teacher. He is our everything. Charlie is Jesus Christ!"* Mansons kunne tryllebinde folk, og Susan siger også: *"He is strongest man alive. They keep putting him in jail, but they can't break him. He is not very big. He has power. Everybody does what he says, even when he doesn't say"*. Steve Railsback (fra **Lifeforce**) spiller Manson og er manisk og god i rollen. Det er dog ikke ham, man ser mest til **Helter Skelter**, som starter med rengøringsdamen, der finder ligene fra Tate-mordene. Det er noget blodigt, af TV-standard i 70'erne, og det - samt en del nøgne hippier - er nok også en af årsagerne til, at filmen fik så meget omtale.

Helter Skelter forsøger at skildre sagen så detaljeret som muligt og fremlægge så mange facts for sit publikum, nærmest som en samfundstjeneste. Der er en fortællestemme, som ikke gør noget godt for filmen set ud fra et dramatisk synspunkt. Det samme gælder store dele af dialogen. Den er forklarende, for sagen, men ikke noget, der bidrager til karakterudvikling eller spænding. Filmen bliver dermed en lang rekonstruktion af begivenhederne, som man selvfølgelig kan måbe over, virkelig er hændt.

Bogen blev filmatiseret igen i 2004 som TV-filmen **Helter Skelter**, hvor Jeremy Davies spiller Manson. Her er Manson selv fokuspunktet, men filmen gør ikke én klogere på personen. Dét gør derimod den fortrinlige, episke *You Must Remember This* podcast, som over 12 (!) episoder fortalte om Manson-sagen, og hvad der kunne være med til at skabe dette monster. Kult-instruktøren Jim Van Bebber startede i slutningen af 80'erne optagelserne til den voldelige **The Manson Family**, som skulle tage næsten 10 år at filme og som først udkom officielt i 2004. Senest har Quentin Tarantino har kastet sig over historien. **Untitled Manson Family Project** listes på IMDB som hans næste film.

PP

Le Juge et l'assassin

Bertrand Tavernier, Frankrig 1976

Le Juge et l'assassin (**The Judge and the Assassin**) adskiller sig fra de fleste seriemorderfilm - og skrækfilm - ved at være på morderens side. Og her taler vi altså om en mand, der har dræbt både kvinder og børn. Bertrand Tavernier baserer sin historie på sagen om Joseph Vacher, kendt som "Den franske Ripper", der myrdede, voldtog og lemlæstede 11 - primært unge kvinder og børn tilbage i 1890'erne. Komikeren Michel Galabru vandt en César for sin præstation som den forstyrrede Bouvier ("vacher" og "bouvier" er begge fransk for "hyrde"), der - efter at have fået den kolde skulder af en kvinde, han bejler til - forsøger at myrde hende, hvorefter han skyder sig selv i hovedet. Han overlever, og stadig med kuglen siddende i kraniet ender han for en stund på et hospital for sindssyge. Han erklæres rask og bevæger sig ud på Frankrigs åbne vidder. Og det er her, han overfalder og myrder unge hyrder.

Dommeren, spillet af eminente Philippe Noiret, ser et mønster i mordene, og han iværksætter en omfattende jagt på seriemorderen, hvis tilfangetagelse og dødsdom samtidig vil fremme dommerens karriere. Han har derfor ingen interesse i, at Bouviers mentale tilstand og mulige sindssyge kommer i betragtning under sagen.

Instruktørens hensigt er at vise, hvordan samfundet selv er med til at skabe forbryderne. Det tydelige klasseskel og den ulige fordeling af rigdom og magt. Det er svært ikke at se sammenhængen mellem fattigdom, udstødelse af samfundet som en spire for kriminalitet og forbrydelser, og seriemordere kommer heller ikke bare ud af det blå, men Tavernier sætter tingene vel meget på spidsen. Hans ærinde har i Frankrigs konservative 70'ere uden tvivl også været at råbe op i samfundsdebatten og derigennem være med til at skabe bedre forhold for de mindre bemidlede. Har man dét perspektiv med sig, når man ser **Le Juge et l'assassin**, så kan man bedre nyde den som en temmelig vellykket filmatisering af historien om en af Frankrigs mest berygtede mordere. Det lykkedes til fulde Tavernier og skuespilleren Michel Galabru at skabe en troværdig karakter med følelser som fortvivlelse og raseri.

PP

Massacre at Central High

Rene Dalder, USA 1976

Massacre at Central High er ikke nogen god film. Og som horrorfilm er den hverken spændende eller

"The Phantom Killer" på spil i ***The Town That Dreaded Sundown****, en ond film og slasher-pioner. Til højre: Michael Berryman uforglemmelig i Wes Cravens ujævne* ***The Hills Have Eyes****.*

uhyggelig. Til gengæld er den amatør-agtig med pinagtig dialog. Til tider grimt fotograferet og sløset klippet. Filmen har tilmed et romantisk-klingende *easy-listening* soundtrack, som slet ikke passer til filmen (og som instruktøren René Dalder eftersigende selv hadede). Men filmen er et kuriosum og interessant fordi, den kom *før* **Halloween**, **Friday The 13TH** og alle klonerne, der på opfindsomme måder afliver unge og studerende, som i morderens øjne selv er ude om det. I **Massacre at Central High** er plottet ren **Heathers** (1988). De smarte, der mobber de mindre smarte. Men som MC Einar rapper i sangen Arh Dér: "*Man rider som man sadler, man får som fortjent",* og mobberne får som fortjent, men morderen stopper ikke her.

Massacre at Central High er i visse omtaler brugt til sammenligning med de mange modbydelige high-school *shootings*, som særligt USA har været ramt af. At de mobbede, oversete, ignorerede elever på et tidspunkt risikerer at få nok. Jeg ser mere plottet som en undskyldning for at vise en stribe mord, og som en finurlig forløber for **Revenge of the Nerds** (1984) - *R-rated* og uden humor. Netop Robert Carradine medvirker i både **Massacre at Central High** og har hovedrollen i **Revenge of the Nerds**.

Danske Hans-Henrik Jørgensens **Historien om Kim Skov** (1981) viser i øvrigt - lidt i tråd med **Elephant** (2003), **Polytechnique** (2009) og **We Need to Talk About Kevin** (2011) - hvad der kan ske, når det koger over for den mobbede og udstødte.

PP

/ / / / /

The Town that Dreaded Sundown

Charles B. Pierce, USA 1976

"The incredible story you are about to see is true, where it happened and how it happened; only the names have been changed".

Sådan sættes tonen af fortæller-stemme i kult-instruktør Charles B. Pierces **The Town That Dreaded Sundown**. Filmen omhandler de uhyggelige begivenheder i og omkring Texarkana, Texas, hvor en maskeret morder, "The Phantom Killer", i perioden fra 22. februar til 3. Maj 1946 overfaldt 8 mennesker, hvoraf 5 døde. Autenticiteten er imidlertid mere end begrænset, og **The Town That Dreaded Sundown** er blot én i en bølge af såkaldte "Drive-In" film, som kom ud med prædikatet "true story". I høj grad startet af Pierce selv med **The Legend of Boggy Creek** (1972), og hvor Tobe Hoopers **The Texas Chain Saw Massacre** (1974) er enestående. Historiemæssigt var disse film imidlertid så langt fra sandheden, at de må betegnes som total fiktion.

På samtiden havde **The Town That Dreaded Sundown** en voldsom effekt på publikum, naturligvis forstærket af "virkeligheds-faktoren". Begivenhederne i 1946 var en national skrækhistorie, og Vern Stiermans voice-over er med til at give en dokumentaristisk *feel*. Men filmen er voldsomt ujævn, alene grundet flere Gøg og Gokke-agtige *comic reliefs* (bidraget af instruktøren selv i rollen som Patrolman A.C. "Sparkplug" Benson). Legendariske Ben Johnson (der spiller Texas Ranger Captain J.D. Morales) er fuldstændig malplaceret i de fjollerier.

Men **The Town That Dreaded Sundown** har i væsentlig grad en skelsættende rolle i horrorfilm-historien! Det er meget tydeligt, John Carpenter har fundet kæmpe inspiration til den maskerede, tavse, men tungt åndende og ustoppelige *force*, Michael Myers, i **Halloween** (1978). Og Jason Vorhees (gen)opstod i Steve Miners **Friday The 13TH Part 2** (1981) med en lærredssæk over hovedet, præcis som "The Phantom Killer".

Den nådesløse morder, der ikke stopper selvom ofrene skriger og tigger for deres liv, gør dødsscenerne i **The Town That Dreaded Sundown** både chokerende og ubehagelige – også efter nutidens standard. De er udpenslede, men meget stilfulde (dejlig 70'er anamorfotisk Panavision), og giver faktisk stemningsmæssigt og visuelt stærke associationer til David Finchers mesterværk **Zodiac** (2007). Virkelighedens "The Phantom Killer" og "The Zodiac Killer" har i det hele taget mange lighedspunkter, ikke bare i den måde de udførte deres henrettelser, men også det faktum, at de aldrig blev fanget og identificeret.

The Town That Dreaded Sundown skal fremhæves på det kraftigste på denne liste, og er et absolut *must-see!* Filmen udkom blot 2 år efter **Black Christmas** (1974), men 2 år *før* **Halloween** (1978), og er således en absolut pioner indenfor slasher-genren, og Charles B. Pierce har (helt uforsætligt) været en gigantisk inspiration for de film, som skulle følge i den seriemorder-*stalker-spree,* der fortsatte op gennem 1980'erne…

Filmen fik en efterfølger så sent som i 2014. En instruktør-debut af Alfonso-Gomez-Rejon, med Gary Cole, Ed Lauter og Veronica Cartwright på rollelisten. Filmen gik direkte til streaming-markedet. Karakter- og handlingsmæssigt har den ingen direkte relation til den originale 1976'er, udover en morder, der begynder at slå ihjel, efter at en drive-in har haft filmen **The Town That Dreaded Sundown** på plakaten. Ja, mere skal der åbenbart ikke til, før man har en sequel.

TPV

/ / / / /

Autostop rosso sangue

a.k.a. **Hitch-Hike**

Pasquale Festa Campanile, Italien 1977

Hvis man tænker sig en italiensk **The Hitcher** (1986) og tilsætter et blandingskrydderi bestående af **Deliverance** (1972) og **Straw Dogs** (1971) samt beder David Hess gentage sin charmerende personlighed **Last House on the Left** (1972) og **La casa sperduta nel parco** (1980) får man **Autostop**.

Franco Nero er Walter Mancini, redaktionssekretær på en avis og lidt af en skiderik, kører tværs over "Californien" med sin smukke hustru Corinne Clery, der er lidt af en bitch. De møder den forulykkede bilist Adam (David Hess), som de samler op og som viser sig at være en morderisk psykopat og bankrøver. Han er på flugt fra både politiet og sine kumpaner, som han har snydt. Parret Mancini ender som gidsler og må finde sig i psykopatens luner, i forsøget på at overleve deres afsporede roadtrip. Situationen spidser mere og mere til - og må nødvendigvis ende med, at nogen dør...

Campanile, der hovedsageligt er kendt for smålumre komedier, viser hidtil ukendte sider af sit talent og leverer en ret intens thriller, der både er flot fotograferet - i Abruzzo og Lazio - og hænger rimeligt godt sammen. Dog er filmen ikke uden problemer. Plottet føles en smule tyndt, og ingen af karaktererne er særlig sympatiske. Hess kører nærmest på rutinen i den rolle, der har gjort ham berygtet, Clery er hovedsagelig optaget af at vise sine ynder frem fra alle tænkelige vinkler, og Nero, der ellers borger for kvalitet, virker krampagtig, utroværdig og ikke særlig tilpas i sin rolle som mandschauvinistisk drukkenbolt med mindreværds-komplekser og selvlede. Ennio Morricones usædvanlige, lidt drillende og fremragende score bidrager til en spændt stemning, og scenen, hvor en splitternøgen Clery knalder folk ned med en kraftig jagtriffel, er ren frosting på toppen.

Man ærgrer sig lidt, når man tænker på, hvad Campanile kunne have drevet det til, hvis han

havde brugt sin tid og sine kræfter på film som **Autostop** fremfor fjollede og frivole platheder. Sikket spild.

JM

The Hills Have Eyes

Wes Craven, USA 1977

Wes Craven skabte i 1972 **Last House on the Left (Rædselsnatten)**. En film, der i sin tid skabte overskifter, debat og selvsagt etablerede Craven som en genereinstruktør, der kunne forventes noget af. Den nærmeste dokumentariske råhed - nok mest pga. manglende penge - gav **Last House on the Left** en visuel kynisme og hårdhed, som ramte i tiden - og gjorde indtryk. I 1974 kom Tope Hoopers kunstværk **The Texas Chain Saw Massacre**, som klogt kombinerer socialkritik, filosofi og rendyrket horror - og det er derfra, at Craven muliggjorde **The Hills Have Eyes**, der på dansk fik den anmasende titel **Slagterbanden**.

Ligesom med **The Texas Chain Saw Massacre** forsøger Craven sig med samfundskritik; middelklassen, der tror de kan bevæge sig - uden bekymringer - ud til udkanten; skildret i det uforsonlige ørkenlandskab, hvor de fattige, sultne og indianer-outfit-klædte *hillbillies* bestemmer. Det kan næsten ikke gøres tydeligere. Familiens reaktioner på krigsfly, og senere egen hengivelse til volden, kan ses som det, der havde fyldt i TV-skærmene; Vietnamkrigen. Fjenden er inden i os selv, og civilisationen er en tynd fernis, som kun er en køretur og et biluheld væk. En forkølet familiebøn til Gud hjælper ikke her.

At **The Hills Have Eyes** foregår i et atomprøvnings-område er igen et lån, Craven gør, fra den genre, der kom efter bomberne over Hiroshima og Nagasaki, og som i 50'erne og 60'erne skabte en bølge af videnskabsforskrækket kultur.

Wes Craven vil en hel masse med denne film, *blood and guts* i low budget og i store mængder, og alt det ovenstående sammenholdt med dårligt skuespil, elendig dramaturgi og dårlig timing i klipningen, gør filmen noget "svær" at komme igennem. Special-effekterne er ikke godt lavet, end ikke i sin samtid. Dog må jeg fremhæve Michael Berrymann, som udover at være posterboy for filmen, også får bidt akillessenen over, af en hund der hedder "Beast" (den anden hund, i filmen, "Beauty" dør hurtigt - men al skønhed og uskyldighed må jo dø). Det visuelle med schæferhund og Berrymanns akillessene er faktisk fint skruet sammen.

Noget, der også virker for filmen, er de panoramaskud, der viser byfolkene/middelklassen kæmpe sig rundt i den barske og rå natur, der indfanges følelsen af isolation og desperation - og tilføjer en visuel styrke for filmen - men igen, **The Hills Have Eyes** skylder **The Texas Chain Saw Massacre** meget. Filmens fotograf, Erik Saarinen, har også fortalt, at de indgående studerede Hoopers film for at lære, hvordan de skulle skabe uhyggen.

De intellektuelle pointer, tilfældigt eller konstrueret, er set bedre i mange andre film fra den tid, det kan være **Straw Dogs** (**Køterne**) af Sam Peckinpah eller John Boormans **Deliverance** (**Udflugt med døden**), men **The Hills Have Eyes** har en plads, måske pga. sin low budget independent vildskab, måske fordi Craven bare prøver - og senere i sin karriere fik mere succes med **A Nightmare on Elm Street** og de noget mere Hollywood-polerede **Scream**-film.

I 1500-tallets Skotland levede der, ifølge Alexander Smith (*A Complete history of the Lives and Robberiers of the most Notorious Highwaymen*, 1719) - i nogle huler - familien Sawney Bean, som udover at være incestuøse også var kannibalistiske. Kong James fik dem alle fanget og dræbt. Om dette er en sand historie vides ikke - om det er ren tilfældeigt, eller om Craven her har hentet inspiration, kan kun være gætværk.

Wes Craven forsøgte også med en **The Hills Have Eyes 2** i 1984, men det er nok bedst, at forbigå den i stilhed. I 2006 og 2007 kom der remakes af **The Hills Have Eyes**, der - selvom de nu er remakes - indrømmet både er ganske underholdende og ret grafiske.

FB

Looking for Mr. Goodbar

Richard Brooks, USA 1977

Diane Keaton fik en Oscar for titelrollen i Woody Allens fortræffelige **Annie Hall** (1977). Hun er intet mindre end suveræn i dén film, men spørgsmålet er, om ikke også Keatons præstation i Richard Brooks drama, **Looking for Mr. Goodbar** - samme år - hjalp med beslutningen og valget af hende. I Woody Allens komedie er Diane Keaton vanvittigt charmerende og klogt irriterende (*"Oh, la-di-da"*). Hun er den unge kvinde, der er mere voksen end den ældre kæreste. I **Looking for Mr. Goodbar** spiller Keaton den unge Theresa. Der er også en ældre mand, hendes universitets-professor, som hun mødes med og har sex med, når *kun* han har lyst. Han er gift og har ingen intentioner om at forlade sin hustru. Da han dumper Theresa, er det til fordel for en anden studerende.

Hun har et anstrengt forhold til sine forældre, som mener, hun skal bruge sin tid mere fornuftigt end på fester. De bruger storesøsteren (Tuesday Weld) som eksempel - uvidende om, at søsteren har forladt sin mand og lever et syndigt, men sjovt liv med nye kærester og swinger-sex. Ikke noget, søsteren skilter med overfor de katolske forældre.

Efter et skænderi flytter Theresa omsider hjemmefra og får job på en skole for døve børn. I fritiden går hun på klubber og barer og har overfladiske bekendtskaber, der indebærer flygtig sex og stoffer. I starten er det nyt og spændende at udforske, men langsomt bliver hun afhængig af kicket ved de forskellige mænd.

Kontrasten mellem den oplagte og fremtidige - men også noget kedeligt forudsigelige - ægtemand i socialrådgiveren James (spillet af William Atherton) og så den unge hyper italiano-fyr, Tony (en ung Richard Gere i sin gennembrudsrolle) - der oser af action og sex, og som man aldrig ved, hvor man har - er slående. Forældrene billiger James, en god mand med fast job, men hans traditionelle syn på ægteskabet og kvindens rolle er gammeldags og i sidste ende frastødende for Theresa. Tony er til gengæld utilregnelig i en grad, der er foragtelig. Theresas splittelse illustrerer, hvordan kvinde-rollen var i forandring i 70'erne. I sin søgen på at finde sig selv ender hun i en deroute med en dødelig udgang.

Der er ingen **Bridget Jones**-humor i filmen (men nu er du nok også begyndt at undre dig over, om denne film overhovedet har en relevans for seriemorder-filmguiden). **Looking for Mr. Goodbar** er en filmatisering af Judith Rossners bog. Til baggrund for bogen findes en virkelig hændelse fra 1973, hvor en skolelærer ved navn Roseann Quinn blev stukket brutalt ihjel af en fyr, hun havde et one-night stand med. Filmen indeholder en af de mest brutale mordscener, jeg har været vidne til. I bogen søger og udforsker hoved-karakteren selv farerne. Hun er selv-destruktiv og tændes af masochistiske oplevelser. I film-versionen giver Brooks Theresa en psykologiske baggrund, inklusiv nogle flashback fra hendes barndom.

Filmen var - ligesom bogen - noget kontroversiel. Den fik kritik for at skildre dette nye frisind, hvor single-kvinder gik på bar for at samle mænd op. At kvinders seksualitet kunne sammenlignes med mænds var helt nyt. **Looking for Mr. Goodbar** er et tidsbillede, men ikke desto mindre, så er den stadig relevant. Det er muligt, nogle vil betragte filmen som en moralsk fortælling og en løftet pegefinger om ikke at tage fremmede med hjem, men jeg ser den nærmere som et portræt af en ung kvinde, der forsøger at bryde de faste mønstre. En kamp for selvstændighed, og en kamp for kvinders ligestilling. Men også netop, at mænd er hurtige til uden samvittighed at udnytte dette til deres fordel og behov.

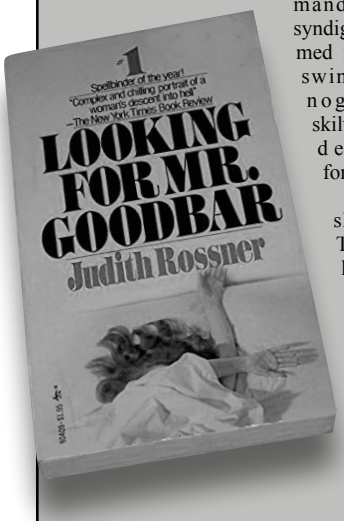
Diane Keaton er simpelthen verdens-klasse som Theresa, og Tom Berenger, der her har en af sine første roller, gør et usletteligt indtryk.

Alain Guiraudies **L'inconnu du lac** (a.k.a. **Stranger by the Lake**, 2013), hvor en homoseksuel mand på varme sommerdage opsøger seksuelle bekendtskaber ved en sø, har en del ligheder med filmen.

Looking for Mr. Goodbar. har længe været svær at skaffe, fordi rettighederne til tidens populære disco-tracks ikke kunne cleares. Den er til at finde på VHS - og er tilsyneladende tilgængelig på amerikansk Netflix.

Closing Time: The True Story of the "Goodbar" Murder af Lacey Fosburgh, 1977, er en true-crime bog om sagen, der blev udgivet samme år, som filmen fik premiere.

PP



*Øverst: Diane Keaton som Theresa i Richard **(Cold Blood)** Brooks filmversion af Judith Rosters kontroversielle*

"I wish I had you all alone… Just the two of us…" Laurie Strode (Jamie Lee Curtis) nynner en sang, mens Michael Myers istemmer med sit tunge åndedræt.

Halloween

John Carpenter, USA 1978

Irwin Yablans behøvede kun se John Carpenters **Assault on Precinct 13** (**Sidste nat på Station 13**, 1976) een gang, før han købte rettighederne. Fra en tid, hvor det ikke var kutyme at lave *reboots* og *remakes*, er **Assault on Precinct 13** om ikke andet en gigantisk *homage* til Howard Hawks' western-klassiker **Rio Bravo** (1959). Filmen blev lavet for stort set ingen penge. Den var fuld af energi og nytænkning, og den overskred grænser, der hidtil var *no-go* i Hollywood. Specielt en scene, hvor en lille pige med en isvaffel bliver skudt ned – åbenbart som underholdning – fik censorene til at få kaffen galt i halsen. Yablans rejste til Europa og viste filmen frem på festivaler, og den var overalt en sensation. Yablans fik i øvrigt hjælp på festivalerne af en englænder ved navn Michael Myers...

Ved en visning af **Assault on Precinct 13** på *London Film Festival*, blev John Carpenter og medforfatter (og dengang kæreste) Debra Hill introduceret for Irwin Yablans partner, Moustapha Akkad. Både Yablans og Akkad var mere end ivrige efter at lave noget med Carpenter, der tydeligvis kunne præstere ved lave budgetter. John Carpenter fortalte, han havde en idé til en horror-film om en dreng, der bestod af ren ondskab, og som efter at have været spærret inde i mange år, vender tilbage til sin fødeby for at stalke babysittere. Resten er, som man siger, historie.

Moustapha Akkad skaffede de 300.000 USD, der var filmens budget. Det var også Akkad der foreslog, at titlen ændredes fra **The Babysitter Murders** til **Halloween**, og at handlingen skulle foregå på natten for denne højtid. Samhain-natten, hvor alle onde sjæle slippes ud. John Carpenter fik 10.000 USD plus 10% af hvad filmen eventuelt ville indtjene. Legenden Donald Pleasence accepterede at medvirke, da hans datter elskede **Assault on Precinct 13**, og han modtog 20.000 USD. Jamie Lee Curtis var et kæmpe PR-mæssigt scoop, da hendes mor, Janet Leigh, jo var hende fra det ikoniske brusekabinemord i Alfred Hitchcock's **Psycho** (1960). Curtis fik 8.000 USD for hendes medvirken. Nick Castle, der spiller den maskerede morder Michael Myers, fik 25 USD om dagen. Filmen blev skudt på 21 dage. Det var South Passadena, Californien, der skulle udgive sig for den fiktive by Haddonfield, Illinois. (Debra Hill var vokset op i Haddonfield, New Jersey).

Der var snævre økonomiske kår og stort tidspres. Men der kom produktive kræfter med ombord, hvis talent ikke blot kunne hjælpe produktionen på vej, men også fik deres kreativitet presset i en grad, at innovation brød ud i lys lue. Udover John Carpenter selv, er det klart fotograf Dean Cundey der skal fremhæves. Cundey ejede selv alt sit udstyr (og kunne dermed hjælpe til med at holde budgettet nede), og han kunne både filme og lyssætte. Den måde **Halloween** er skudt på, skulle i fremtiden sætte standard for horror-genren. Dean var blandt de første - og før Kubrick - til at bruge den nye opfindelse *Panaglide* (Panavisions version af *Steadicam*), der i lækker CinemaScope kunne vise Michael Myers' *point-of-view*, og få publikum op fra stolene, når morderen belurede de intetanende ofre. Og den måde man hele tiden anede Myers i baggrunden - i kanten af billedet - og når den hvide maske langsomt kommer ud af skyggerne, er simpelthen sublim *cinematography*. Den berømte hvide maske købte scenograf og klipper Tommy Lee Wallace for 1,98 USD hos *Burt Wheeler's Magic Shop* på Hollywood Boulevard. En Captain Kirk / William Shatner maske, der blev sprøjtet hvid og fordrejet, og lignede noget fra et mareridt.

Og mareridt er netop kodeordet. Den måde, Carpenter og Cundey viste Michael Myers i den udtryksløse maske, er nærmest en virkeliggørelse af Freuds essay fra 1919, *Das Unheimliche*. Om voksnes dybe frygt. At vi ser noget der (måske) er fortrængt, dukke op (igen). Noget, der er bekendt, men samtid fremmed, i ellers hjemlige, trygge omgivelser. Sådan påvirker Cundeys kameraføring vores underbevidsthed. Og at opleve et levende væsen med døde træk, er en dyb, freudiansk angst. Dét er jo netop Michael Myers iført Wallaces maske.

Det hjælper også på en snæver økonomi, at man har en instruktør, der kan levere musikken. Det tog 3 dage for John Carpenter at komponere den simple, men isnende underlægningsmusik, som er inspireret af Bernard Herrmanns musik til **Psycho** (1960) og Goblins musik til **Suspiria** (1976). Uden den havde filmen stadig været flot, men totalt uden nerve.

Halloween fik premiere 25. oktober 1978 i Kansas, Missouri. Den indtjente 70 millioner USD på verdensplan (svarende til omkring 250 millioner i nutidens dollars), og den har indtil videre medført 7 sequels, og 2 reboots.

Filmen blev i 2006 optaget i *United States National Film Registry* af The Library of Congress. Her bliver der hvert år udvalgt op til 25 film, der skal bevares og sikres for eftertiden. Biblioteket består af eksklusive film, der betegnes som værende signifikante, ikke bare for filmen gennem tiderne, men for hele civilisationens kulturarv.

Første gang jeg så **Halloween** var i min ungdomsklub i starten af 1980'erne. Igennem min opvækst var jeg vild med både sci-fi og monstre, men dér, og lige dér, fandt jeg glæden ved horror. I mine år som tidlig teenager, når vi havde video-aftener, havde jeg stort set altid **Halloween** med. For jeg havde jo opdaget effekten ved at se gysere med pigerne. Og Michael Myers leverede hver gang. Der er så mange dejlige minder forbundet til **Halloween** (1978). Både for os publikummer, der voksede op med den, men også for de mennesker der var heldige nok, at være med til at lave den. Den er et tydeligt produkt af glæde, entusiasme og ubetinget kærlighed til film.

TPV

HALLOWEEN-FRANCHISEN

Halloween II

Rick Rosenthal, John Carpenter (uncredited), USA 1981

Den i samtiden meget afventede sequel foregår samme Halloween nat, 31. oktober 1978, hvor den originale sluttede. Og historien starter præcis der, hvor Dr. Sam Loomis (Donald Pleasence) uden virkning har sendt 6 kugler ind i den maskerede morder, hvorved det kan konkluderes, at Michael Myers nok ikke er menneskelig. Jamie Lee Curtis er med igen i en rolle, hvor hun stort set hele filmen er liggende og i nattøj. For Laurie Strode er efter at have moslet med Myers, blevet indlagt på Haddonfield Memorial Hospital. Og udover et par svinkeærinder, er det udelukkende på hospitalet hele filmen foregår. Michael Myers (stuntman Dick Warlock afløste Nick Castle) går målrettet efter Laurie, og som en anden Jason Bourne har han afbrudt strøm og telefonlinier i hele bygningen, samt ubrugeliggjort alle biler på parkeringspladsen. Mord efter mord arbejder Myers sig gennem hjernedøde sygeplejersker, ambulancefolk og portører, der hellere har sex i genoptræningslokalet, end at holde øje med de nyfødte spædbørn. Men målet for *The Shape* er Laurie, for en gigantisk hemmelighed kan ikke længere hemmeligholdes: Laurie Strode er faktisk Michael Myers' sande, biologiske søster. Inden Myers kan fuldbyrde sin mission, ofrer Dr. Loomis sig imidlertid ved at antænde et lokale fuld af gas, med både ham og Myers indeni.

Der var en del slagsmål bag kulisserne på **Halloween II**. John Carpenter havde aldrig tænkt sig, at have mere med **Halloween** og Michael Myers at gøre. Han ville videre med hans næste projekt, som var en spøgelseshistorie kaldet **The Fog** (1980). Men producer Irwin Yablans lugtede forståeligt nok penge efter **Halloween**s uhørte økonomiske succes. Ifølge Yablans lavede han en aftale med John Carpenter om at lave både **The Fog** og **Halloween II**. Men Carpenter gik videre, og lavede en kontrakt med AVCO Embassy Pictures om **The Fog**. Senere skulle Carpenter også lave sci-fi perlen **Escape From New York** (1981) med AVCO Embassy. Dette resulterede i, at Yablan sagsøgte både Carpenter og AVCO Embassy Pictures. I et forlig accepterede Carpenter så at komme tilbage og lave **Halloween II**. John Carpenter og Debra Hill er krediterede som producere og forfattere, på et manus som de skrev, og omskrev og omskrev og omskrev. Carpenter gik igen sammen med Alan Howarth for at lave endnu et moody soundtrack. Men Carpenter nægtede at instruere og foreslog selv Tommy Lee Wallace, som til sidst også afslog. I stedet blev det en totalt ukendt Rick Rosenthal, der nærmest bare kopierede John Carpenter. Carpenter havde *final cut* i filmen, og han skød nogle scener, og ændrede andre, hvilket primært bidrog med meget mere udpenslet vold og nøgenhed end forgængeren, og nærmest rykkede genren fra *slasher* til *splatter*. Bl.a er der en scene, hvor en kanyle i nærbillede stikkes ind i et øje, og denne drastiske bevægelse væk fra den originales *No Blood-suspense* fik censuren på barrikaderne. Filmen blev f.eks. forbudt i Vesttyskland og på Island, ligesom en senere video-udgivelse blev forbudt i Norge.

Det er meget tydeligt at mærke, at John Carpenter og Debra Hill mere eller mindre blev tvunget ind i projektet. Alt omkring **Halloween II** er hjernedødt og totalt uden nerve. Alle karakterer opfører sig som tåber, og den ustoppelige maskerede morder minder mere om en zombie i keddeldragt. Hvor **Halloween** (1978) var et projekt, der var fyldt med unge mennesker med blod på tanden, så at sige, er **Halloween II** helt og aldeles en vakuumpakket, serieproduceret *cash cow*. Den dag i dag taler John Carpenter meget nødigt om **Halloween II**, og hverken ham eller Debra Hill skulle siden blive involveret i nogen af de Michael Myers film der fulgte i franchisen.

TPV

Halloween III: Season of the Witch

Tommy Lee Wallace, USA 1982

…falder væsentligt udenfor denne liste, ikke bare i **Halloween**-franchisen, fordi Michael Myers ikke er med i filmen, men jo fordi der overhovedet ikke er nogen seriemorder! Men vi kunne ikke lade være med at have den med her blandt de øvrige **Halloween**-film.

Kort efter **Halloween II** (1981) havde haft premiere, erhvervede italienske producer Dino De Laurentiis sig rettighederne til **Halloween**-konceptet. Og han smedede mens jernet var varmt. Til trods for, at John Carpenter meget åbenlyst havde sagt farvel til **Halloween**, fik han alligevel buddet om igen at vende tilbage. Carpenter indvilligede - på den betingelse, at historien intet måtte have med Michael Myers at gøre. Overraskende nok blev der givet grønt lys, og Carpenter og *partner in crime*, Debra Hill, samlede et hold, der stort set alle var en del af "Carpenter-familien", og hvor flere nærmest gik direkte videre fra arbejdet med **Halloween II**. Scenograf og klipper fra **Halloween** (1978), Tommy Lee Wallace, havde takket nej til at instruere det hjernedøde projekt, som var **II**'eren, men Carpenter/Hill fik ham tilbage, så han kunne få hans instruktør-debut med **Halloween III: Season of the Witch**.

Carpenter og Wallace havde ambitioner om, at skabe en anderledes franchise, som ville byde på en ny film hver oktober. Historiemæssigt skulle filmene være forskellige, men alle have *Halloween* som tema. Og hver film skulle så potentielt have basis for egne *spin offs*. **Halloween III** var piloten, og man ønskede fra starten at gå langt væk fra *stalker/slasher* genren. Tommy Lee

Michael Myers - an American Icon!
*På dansk fik filmen titlen **Maskernes nat**, da "Halloween" ikke var en helligdag eller en begivenhed, der blev fejret her i landet tilbage i 70'erne. "Allerhelgens aften" var heller ikke en oplagt titel.*

Wallace brændte for en såkaldt "pod movie" – en horror hvor mennesker bliver "overtaget og erstattet". Med Philip Kaufmans mesterlige remake **Invasion of the Body Snatchers** (1978) som altoverskyggende inspiration.

Det er historien om Dr. Daniel Challis (Tom Atkins – Carpenter favorit), der efter et bizart mord på hans hospital, forfølger et spor, som peger i retning af en producent af Halloween-masker. Sammen med den myrdedes datter, Ellie Grimbridge (hottie Stacie Nelkin), tager de turen til den lille, uhyggelige Californien by, Santa Mira. Santa Mira er i øvrigt en fiktiv by, som er med i den originale **Invation of the Body Snatchers** (1956), og siden brugt i flere film og bøger, bl.a. John Carpenters (stinkende dårlige komedie) **Memoirs of an Invisible Man** (1992) og **Sharkanado 2: The Second One** (2014), men også i Stephen Kings 2004 roman *The Dark Tower VII: The Dark Tower*. Dr. Challis og Ellie finder fabrikken *Silver Shamrock Novelties company*. Det skal vise sig, at ejeren af fabrikken, Conal Cochran (fantastiske Dan O'Herlihy), er lederen af intet mindre end en keltisk hekseorganisation. Som stadig i høj grad praktiserer menneskeofringer på den hedenske højtid Samhain (Halloween). Særligt børn. Og de benytter moderne computer teknologi (anno 1981), kombineret med stenfragmenter fra en af søjlerne fra Stonehenge - som de har stjålet! I de populære Halloween-masker er der placeret en mikrochip i et Silver Shamrock emblem, som aktiverer en kraft, når firmaets (irriterende ørehængende) reklame-jingle kører over TV-skærmene i landet. Dette signal forårsager, at børn med maskerne på, og andre i nærheden, udsættes for en voldsom stråling, der får hovedet til at smelte, og kryb og slanger vælter ud! Og dette signal vil gå i luften den 31. oktober – Halloween Night. Til at føre denne diabolske plan ud i verden omgiver Cochran sig med en hær af androide robotter. Og alle, der dør, bliver erstattet som android!

Der er ingen forklaring på hvor teknologien til at lave **Westworld**-robotter kommer fra, eller hvordan man kan smugle en 19 tons tung Stonehenge-sten over Atlanten. Eller hvorfor Cochran ønsker at gøre folk til androids. Men da heltinden til sidst forsøger at dræbe Tom Atkins, idet hun er blevet erstattet af en robot (eller har hun været robot fra starten??), ryger tankerne hen på klassikere som **The Stepford Wives** (1975).

Filmen blev voldsomt sablet tilbage i 1982, og blev et flop der crashede i box-office. Folk gik totalt amok over, at Michael Myers ikke er med. Der er ingen tvivl om, at havde man undladt at lade filmen indgå som en efterfølger til de to første **Halloween**-film, eller bare som minimum PR-mæssigt forventnings-afstemme, at dette *ikke* er en fortsættelse til historien om Michael Myers og Laurie Strode, så havde filmen blevet helt anderledes modtaget. Det er en herlig sci-fi *schlocker*, og en sand perle. Stilsikkert fotograferet af Dean Cundey og et soundtrack af John Carpenter og Alan Howarth, der er et fedt mix af **Halloween**, **The Fog og Escape From New York**. Ved gensyn efter mere end 30 år i HD (Shout! Factorys 2012 Collector's Edition Blu-ray), kan det konstateres, at **Halloween III: Season of the Witch** ER den næstbedste i **Halloween**-franchisen.

TPV

Halloween 4: The Return of Michael Myers

Dwight H. Little, USA 1988

Cannon Film henvendte sig til John Carpenter og Debra Hill vedrørende en fjerde **Halloween**-film, hvor Michael Myers skulle vende tilbage. Sammen med forfatter/redaktør Dennis Etchison skrev Carpenter et udkast, som imidlertid blev afvist af producer Moustapha Akkad som værende for "intellektuelt". Hermed trak Carpenter og Hill sig totalt og solgte alle de rettighederne, de måtte have haft, til Akkad, der herefter ejede franchisen. Som det fremgår af filmens titel, ville Akkad være sikker på, at publikum forstod, at Michael Myers var med i filmen. Efter hans mening, begik producerne af **Halloween III: Season of the Witch** (1982) en gigantisk fejl ved ikke at have den maskerede seriemorder med.

Både Michael Myers (her spillet af George P. Wilbur) og Dr. Sam Loomis overleverede den ellers gigantiske eksplosion, der slutter **Halloween II** (1981). Jamie Lee Curtis havde fået gang i karrieren med John Landis' komedieklassiker **Trading Places** (1983) og i 1988 var hun med i John Cleeses Oscarvindende grineflip **A Fish Called Wanda**. Så hun takkede forståeligt nok nej til at gentage rollen som Laurie Strode. Men Donald Pleasence kom tilbage som en brændemærket Dr. Sam Loomis, som jagter en undsluppen Michael Myers tilbage til Haddonfield, 31. oktober 1988 – præcis 10 år efter den skrækkelige nat, som er både **Halloween** (1978) og **Halloween II** (1981). Laurie Strode er død i en bilulykke, og hendes 7-årige datter, Jamie Lloyd (Danielle Harris – navnet Jamie er en homage til Lee Curtis) bor i pleje hos familien Carruthers. Jamie lider af mareridt om en person, der forfølger hende, men hun passes godt på af familiens teenagedatter, Rachel Carruthers (Danielle Harris). Snart er Jamies mareridt gået i opfyldelse, for Michael Myers kommer i vanlig tavs, ustoppelig stil efter hende. Der er de sædvanlige teenagere, der tænker med kønsdelene, og politi, der for sent lytter til Dr. Loomis, så en forskansning i et hus stopper ikke Myers. Rachel må tage flugten i en pick-up, men med Michael Myers på slæb. Til sidst jorder Rachel Michael Myers ned med trucken, hvorefter han adskillige gange skydes af politiet og derefter falder ned i en mineskakt, hvor han tilsyneladende begraves.

Alt ånder fred, men observante seere vil have bemærket, at Jamie det meste af filmen har haft en Halloween-dragt på, som er lig den unge Michael Myers har på i startscenen af den originale **Halloween** fra 1978. Og i en "chokerende" slutscene, knivdolker Jamie hendes plejemor i P.O.V. fra en klovnemaske – præcis som Michael gjorde mod hans søster. Og Dr. Loomis må skrigende erkende, at det onde fortsætter.

Halloween 4: The Return of Michael Myers var et OK bud på en Myers-efterfølger, og den lidt uventede og dristige slutning fortjener ros. Men karakterenes IQ er FOR lav, og gør hele turen forudseelig og langtrukken.

TPV

Halloween 5

a.k.a. **Halloween 5: The Revenge of Michael Myers**

Dominique Othenin-Girard, USA 1989

Halloween 4 var en stor økonomisk succes, og Moustapha Akkad begyndte straks på en fortsættelse.

Men hastværk er lastværk… Michael Myers (i denne spillet af Don Shanks) overlevede (naturligvis) faldet ned i mineskakten, og en eneboer har taget sig af ham i et år (?!). Da tiden nærmer sig den 31. oktober, dræber han utaknemmeligt sin redningsmand og fortsætter jagten på Laurie Strodes datter Jamie Lloyd (igen spillet af Danielle Harris). Ellie Cornell gentog rollen som plejesøster Rachel Carruthers. Akkad havde ikke mod på at bygge videre på den interessante slutning fra **Halloween 4: The Return of Michael Myers** (1988), hvor Jamie myrder sin plejemor og tilsyneladende har arvet hendes onkels ondskab. Jamies plejemor overlevede skam. Jamie gjorde kun sådan en handling, fordi hun er i psykisk kontakt med Michael Myers (?!). Han fik hende til at gøre det. Disse clairvoyante evner gør nu, at Jamie ser, hvad Michael Myers ser, og Dr. Sam Loomis (Donald Pleasence) vil udnytte dette til at fange Myers. Der er rod både foran og bag kameraet fra start til slut. Plejesøster Rachels ufatteligt ulidelige veninder og deres lystige kærester forsøger at beskytte Jamie fra Michael Myers, og må dø én efter én i en ualmindelig hæsligt produceret film, der byder på elendige slasher-effekter og ditto visuel stil. Filmen byder på politifolk, der får en til at tvivle på, om det er **Police Academy**-franchisen, man er i gang med, og biljagt, der minder om en blanding mellem åbningssekvensen i **The Naked Gun** (1988) og **The Flintstones**. Det lykkes Dr. Loomis at lave en fælde for Myers, der fører til hans tilfangetagen, men Dr. Loomis dør – tilsyneladende – i forsøget. Jamies stedsøster var ikke med i det meste af filmen, men hun findes myrdet til sidst. En ansigtsløs Western-agtig karakter er ankommet til Haddonfield, og på hans håndled har han et symbol, som også er at finde på Michael Myers' håndled. Denne person angriber stationen, hvor Myers holdes fanget, og befrier ham. Til Jamies rædsel. Og alle andres. For så kunne man forvente mere af dette lort i endnu en sequel…

O TPV

/ / / / /

Halloween: The Curse of Michael Myers

Joe Chapelle, USA 1995

Der findes en keltisk, hedensk druide-orden kaldet "The Cult of Thorn", der går helt tilbage til før Kristi fødsel, og som praktiserer mystisk heksekunst og/eller genetik (alt efter hvilken version af **Halloween 6**, man ser), og som sværger til rituelle symbolerne "The runes of light". Sektens mål er at skabe "orden" i verden, og dette gøres bl.a. ved menneske-ofringer. Et særligt udvalgt drengebarn bliver velsignet med en forbandelse, hvor han skal dræbe sine nærmeste slægtninge på Samhain-natten - Halloween. Denne druide-orden findes lige midt i Haddonfield, og den styres chokerende nok (jeg er sarkastisk) af Dr. Loomis' gamle kollega fra sindssygeanstalten *Smith's Grove Sanitarium*, Dr. Terence Wynn (Mitchell Ryan). Michael Myers blev udvalgt i 1978, og Dr. Wynn er den mystiske skikkelse, der befrier Myers i slutningen af **Halloween 5: The Revenge of Michael Myers** (1989), som og forklarer Thorn-symbolet på både Wynn's og Michael Myers' håndled, ligesom seriemorderens "usårlighed/udødelighed" skyldes Samhain-besværgelsen.

Sekten kidnappede Jamie Lloyd (J.C. Brandy) da Michael befries i slutningen af **5**'eren. De har holdt hende fanget i det underjordiske kompleks under sindssygehospitalet i 6 år, og de har ladet Michael Myers besvangre hende (også dette varierer i de forskellige versioner af filmen). Men lige efter fødslen af Myers' søn, flygter Jamie med det spritnye spædbarn, forfulgt af "The Shape". Jamie kommer ikke langt, før hun myrdes, men forinden har hun gemt sit barn i et skab på en togstation. Dette barn findes af Tommy Doyle (Paul Rudd, der gudskelov fik en karriere efter dette!). Tommy var jo den lille dreng der blev babysittet af Laurie Strode i den originale **Halloween** (1978). Tommy er dybt traumatiseret af hændelserne dengang i '78, og han har viet sit liv til at stoppe Myers. Og han kender alt til "The Cult of Thorn" og brugen af sektens symboler/runer. Tommy holder vågent øje med det hus hvor Michael Myers voksede op, og venter på hans tilbagekomst. I dette hus bor der nu efterkommere af Strode-familien, som jo var den familie, hvor Laurie var i pleje (jamen, hvor er det bare fedt fundet på!). Den 10-årige Danny Strode (Devin Gardner) er udvalgt til at være "The Cult of Thorn"s næste dødsengel, så Dannys mor, Kara Strode (Marianne Hagan), Tommy Doyle og naturligvis Dr. Sam Loomis (Donald Pleasence) må beskytte både Danny og Jamie's spædbarn fra kulten og Michael Myers.

Producer Moustapha Akkad var meget overrasket over den dårlige modtagelse **Halloween 5** fik (det siger meget om ham), så der skulle gå hele 6 år før han havde mod på at fortsætte franchisen. Og så kommer manus-forfatter Daniel Farrands op med denne fantastiske fabel (jeg er sarkastisk!). Miramax og Weinstein-brødrene var mange gange ved at trække i nødbremsen på en ufatteligt rodet produktion, der bestod af daglige omskrivninger af manus, og et plot, der stak i alle retninger. Der måtte mange reshoots til, som jo blev noget besværliggjort af, at Donald Pleasence i mellemtiden var afgået ved døden.

Seriemorderen selv, Michael Myers, var genstand for en skuespiller-udskiftning, da George P. Wilbur (fra **Halloween 4**) blev erstattet af A. Michael Lerner, hvilket betyder "The Shape" er i to forskellige størrelser gennem filmen. Og som ovenfor nævnt har det hele resulteret i flere versioner af **Halloween: The Curse of Michael Myers**. Den mest hyldede er en bootleg-version, der nu findes på Blu-ray som **Unrated Producer's Cut**. Den består bl.a. af en væsentlig anderledes slutning, hvor Dr. Loomis ser Michael Myers forsvinde (uden maske), og hvor Thorn-symbolet kommer frem på Loomis' håndled. Således han nu bliver "ansvarlig" for at føre sektens mål ud i livet? Og Michael Myers er fri? *Who cares?* Uanset hvilken version af filmen, man ser, er det noget forfærdeligt rod…

O TPV

/ / / / /

Halloween H20: 20 Years Later

Steve Miner, USA 1998

Jamie Lee Curtis vendte sensationelt tilbage i den 7'ende omgang, som kom ud på 20-året for den klassiske original fra 1978. John Carpenter havde sagt ja til at vende tilbage som instruktør, men krævede et svimlende honorar, producer Akkad ikke kunne være med til. Carpenter – den tidligere rebel, der viste USA som et fascistisk regime i **Escape from New York** (1981), minder i den grad som en af de mennesker, der sælger ud til aliens for ussel mammon i **They Live** (1988). I stedet blev det et PR-mæsssigt godt valg i "legenden" Steve Miner (**Friday the 13th Part 2**, 1981, **Friday the 13th Part III**, 1982, **House**, 1985 bl.a.).

Historiemæssigt ville man vende tilbage til Laurie Strode, som er i live, da hun har iscenesat den trafikulykke, vi får fortalt i **Halloween 4: The Return of Michael Myers** (1988). (Igen) krævede Weinstein/Miramax omskrivninger, og det betød, at man, bortset fra ovenstående fingerede trafikulykke, simpelthen totalt ignorerede filmene **4**, **5** (1989), og **6** (1995). **Halloween H20: 20 Years Later** er således en fortsættelse af **Halloween** (1978) og **Halloween II** (1981). Så alt om "The Cult of Thorn", og det faktum Laurie Strode havde en datter, er bortkastet. I stedet har Laurie en teenage-søn, John (debut af Josh Hartnett). Hun er rektor på Hillcrest Academy i en lille by i Californien, hvor hun lever under navnet Keri Tate. Hun forsøger at opretholde en normal tilværelse med kollega og kæreste Will Brennan (Adam Arkin), men i 20 år har hun været dybt traumatiseret og lever i angsten for, hvornår hendes bror kommer tilbage for at gøre sit arbejde færdigt. En angst, hun drukner med alkohol. Og på 20-året for den skrækkelige Halloween nat kommer så Michael Myers tilbage. I denne film er det Chris Durand, der er "The Shape". Han finder Dr. Loomis' sygeplejerske, Marion Chambers (en karakter fra de to første film, bliver igen spillet af Nancy Stephens), og i hendes journaler finder han Lauries nye identitet. Og så er det klassisk stalker/slasher. Laurie/Keri og hendes søn, dennes venner og Will kommer under "angreb", men i stedet for at flygte, tager Laurie en u-vending, og beslutter sig for at se djævlen i øjnene, og går frontalt i kamp med Michael Myers. En kamp, der slutter, hvor Laurie kapper hovedet af Myers.

Filmens oprindelige titel var **Halloween 7: The Revenge of Laurie Strode**, og til omskrivningerne havde man manusforfatter Kevin Williamson med inde over. Williamson havde skrevet Wes Cravens monsterhits **Scream** (1996) og **Scream 2** (1997), og man ønskede noget af den dynamik, han kunne tilføre. Særligt mærkes det i teenagernes karakterer, som er knapt så ultra-hjernedøde, som det ellers er tradition i genren. Og ud over Hartnett er der spændende unge skuespillere, som Michelle Williams og Joseph Gordon-Levitt.

Halloween H20: 20 Years Later kører på snorlige 88 min. og bruger ingen tid på karakter- og plotmæssige uddybninger (det ville også have været dumt), så det er ren og skær *reunion* fra 1978 og 1981 - i slick **Scream**-stil. Og ligesom i **Scream** er der spækket med *homages* til andre film. Som f.eks. da karakteren Norma Watson, der spilles af Lee Curtis' mor Janet Leigh, sætter sig ind i en Ford Cedan 1957, til lidt firnurlige toner Bernard Herrmans score til **Psycho** (1960). Janet Leigh kørte jo selvsamme bil til *Bates Motel* i Hitchcocks mesterværk, hvor hun tog en fatal douche.

Alt dette er da meget sjovt for filmfans, men det ændrer slet ikke ved følelsen af, at denne film er lavet for at narre penge fra dem, der ikke ved bedre. En tynd, smagløs kop te…

TPV

/ / / / /

Halloween: Resurrection

Rick Rosenthal, USA 2002

Mange fandt det på forhånd latterligt, at der kom endnu et kapitel i den ALT for lange franchise, da det klart virkede som om, man i **Halloween H20: 20 Years Later** (1998) satte endeligt punktum, da Michael Myers bliver halshugget. Men instruktør Rick Rosenthal fra **Halloween II** (1981) kom tilbage, efter andre instruktører havde afslået.

Michael Myers er alligevel ikke død! Han havde sat sin maske på en uskyldig betjent, som ikke kunne advare, efter Myers havde knust hans strube! Laurie Strode havde dræbt en uskyldig, og det har tilsyneladende gjort hende sindssyg. Som en grøntsag sidder hun og stirrer ud i intetheden på en psykiatrisk afdeling. Dette er imidlertid et trick. Hun er i den grad kampklar, og hun har tålmodigt ventet på broderens ankomst til det endelige, endelige, endelige opgør. Og han kommer (her spillet af Brad Loree). Og Laurie er SÅ tæt på at have ham, men tøver. Og inden hun, efter at være blevet dolket, falder i sin død, kysser hun Myers på munden med ordene: *"I see you in Hell"*. Et latterligt forsøg på at vinde "Kiss of the Year" ved MTV Movie Awards.

Og efter denne skrækkelige åbning på filmen, går det over til total nedsmeltning. Michael Myers har endelig dræbt sin søster og er på fri fod. Et produktionshold laver et online reality liveshow med en flok unge, som skal opholde sig i Myers' spøgelseshus. Og således starter stalker/slasher. Efter **H20**s opgradering på skuespillersiden, er man igen tilbage til absolut bundskrab, hvor bl.a. Busta Rhymes og Tyra Banks er på rollelisten.

Til trods for, at filmen nærmest er umulig at kæmpe sig igennem, blev den en hæderlig box office succes. Og eftersom Michael Myers i sidste klip åbner øjnene efter at have være blevet brændt inde i sit hus, var det længe planen at lave endnu en sequel. Men til dato er **Halloween: Resurrection** den sidste i franchisen. Hvis man ser bort fra Rob Zombies kvalmende ringe *reboots* af **Halloween** (2007) og **Halloween II** (2009).

Syriskfødte producer Moustapha Akkad blev sammen med sin datter dræbt i Amman bombningerne i 2005 i Jordan. Men familien, og særligt søn Malek, har stadig ejerskab til franchisen. Og gennem årene talte Malek flere gange om en fortsættelse med titlen **Halloween Returns**. Her skulle det være Laurie Strodes søn, der er hovedrollen, spillet af Josh Hartnett i **H20**. Men i 2015 blev dette projekt officielt lukket ned, samtidig med nyheden om, at Dimension Film ikke længere ejer rettigheder til serien. I 2016 blev det så meldt ud, at tidens helt store gyserproducer, Jason Blum fra Blumhouse Productions (**Paranormal Activity, Insidious, The Purge, The Gallows, The Gift, Split** m.fl) sammen med Miramax og John Carpenter *himself* som co-producer, er i gang med en ny **Halloween**. Så sent som i februar 2017, udtalte Carpenter, at han hjælper til med at gøre den 10. **Halloween**-film til den mest uhyggelige af dem alle. Den nye film instrueres af David Gordon Green, og premieren er sat til oktober 2018. Og det er tilsyneladende planen, historiemæssigt at begynde helt forfra og starte, hvor **Halloween II** slutter. Så igen-igen ignoreres alle film i serien. Skal man grine eller græde? Mest grine, ikk'? En høj affejende latter…

O TPV

/ / / / /

Halloween

Rob Zombie, USA 2007

Selvfølgelig skal man tweake og twiste, så en reboot ikke er ren kopi af originalen. Der er, indrømmet, noget dragende ved at se, hvordan nogle af klassikerne kan genoplives og fortælles igen for nye og yngre generationer. Man håber, det man ku' lide, stadig virker.

Instruktøren Rob Zombie kalder sin film *"**Halloween** re-imagined"*, men den er helt og aldeles fantasiløs. Forsøget på at give Michael Myers en traumatisk *trailer-trash*-opvækst som årsag til hans psykopatiske morderligheder falder fladt til jorden i en overspillet, grim og larmende standard-slasher, hvor mordene er flere og blodigere. Spænding, stemning og intelligens er dog samtidig forsvundet i den blå luft.

O PP

/ / / / /

Halloween II

Rob Zombie, USA 2009

But why? Jo, for pengene! Rob Zombie har lavet en **2**'er i al hast. Billigt og sløset. Med et plot mere fjollet end det i den oprindelige **2**'er - og mere fjollet end nogen sequel fortjener. Og vi har såmænd heller ikke fortjent at skulle se det.

O PP

/ / / / /

The Toolbox Murders *var med sine blodige mord med til at sætte gang i slasher-bølgen.*

Nederst: Ken Ogata har godt fat om sit offer i Shôhei Imamuras ***Fukushû suru wa ware ni ari*** *a.k.a.* ***Vengaence is Mine****.*

Toolbox Murders

Dennis Donnelly, USA 1978

The Toolbox Murders starter nøjagtigt, som man ville forvente af en film med den titel. En stor, maskeret mandsperson skaffer sig adgang til lejligheder beboet af "løsagtige" kvinder og myrder dem koldt blod og koldt stål - hammer, skruetrækker, boremaskine og sømpistol. Klassisk slasher-materiale, hvis det ikke lige var fordi **The Toolbox Murders** kom ud flere år før, den overfladiske slasher-bølge rigtigt begyndte i 1980.

Filmen starter lige på og hårdt, vi bliver smidt ned midt i handlingen, og selvom vi ikke når at lære nogle af ofrene at kende, er der intens, neglebidende spænding fra starten - et element, der ofte mangler fra de senere slasherfilm. Mordene er filmisk godt udført, ikke overdrevne og ikke afdæmpede, men tilpas grafiske til man køber illusionen. Efter en glimrende første trediedel geares der ned til mere regulært thriller-tempo, og plottet fortsætter i to retninger; en, der følger morderen - som vi aldrig er i tvivl om hvem er - og afslører hans bevæggrunde, samt en anden og langt mere absurd retning, der afslører en ANDEN morder.

Selvom psykisk gys ofte er langt mere uhyggeligt end fysisk gys, kommer filmen aldrig helt op at ringe efter den første trediedel, og det hele løber lidt ud i sandet. Den psykiske vinkel føles absurd og utilfredsstillende, selvom vi under slutteksterne får at vide, at filmen er baseret på en sand historie, der foregik i 1967. Uanset om det passer eller er et rent *publicity stunt*, er der meget at glæde sig over, for en film til 165.000 dollars, skudt på kun 18 dage.

Det er instruktør Donnellys eneste film udenfor TV, hvilket er lidt synd, for han viser helt klart potentiale og kørte produktionen afslappet og med god stemning. Specielt Gordon Mitchell nød sin rolle som morder. Faktisk hyggede han sig så meget, at han konstant gik og sang under hele produktionen! Udover Mitchell er Marianne Walter nok den, man bedst husker fra filmen, da hun er nøgen gennem hele sin medvirken, hvor hun jages gennem sin lejlighed, inden Mitchell skyder hende med sin sømpistol (trods sømpistolen bør man endelig ikke forveksle denne film med **The Nailgun Massacre**, en jammerlig og amatøragtig affære, der pynter sig med en fed titel). Walter valgte senere en karriere som pornoskuespillerinde under navnet Kelly Nichols. Pamelyn Ferdin, der spiller Laura i **The Toolbox Murders**, var kendt børne-skuespillerinde og veteran fra adskillige TV-produktioner og lagde stemme til Lucy fra serien **Peanuts** (**Radiserne**).

I 2004 kom der et remake instrueret af ingen ringere end **Texas Chain Saw Massacre**s Tobe Hooper, men det var en sløv omgang.

JM

Fukushû suru wa ware ni ari

a.k.a. **Vengeance is Mine**

Shôhei Imamurai, Japan 1979

Den 4. januar 1964 snor en kolonne af politibiler sig af sted på snefyldte bjergveje. Indeni en af dem sidder den tilfangetagne seriemorder Iwao Enokizu og henvender sig til de politifolk, der sidder tæt omkring ham. På ingen måde aner man nogen fortrydelse, men kun en klar konstatering af, hvor koldt der vil være i fængslet og hvor gammel han kan regne med at blive inden hans dødsdom skal eksekveres.

Således starter **Vengeance is Mine**, som er en særdeles udfordrende og intelligent seriemorder-film. Shôhei Imamuras film bør dog på ingen måde ses som en klar genrefilm, men som en film, der benytter sig af dramatiske krimi- og thriller-elementer og som ikke er bleg for at skifte over til en mere kølig realistisk og dokumentar-inspireret tilgang, når der er brug for det, og til tider at introducere både eksistentielle og absurde elementer i historien.

Hovedhistorien følger den hærdede kriminelle Iwao Enokizu (spillet koldt og intenst af Ken Ogata) og hans morderiske færd igennem Japan, hvor han ikke er bleg for ganske bestialsk at slå folk ihjel i sin jagt på at stjæle og snyde sig til penge. Filmens fortælling springer associativt mellem flere planer lige fra nutidsrammen i 1964, til hændelser fra Iwaos barndom og ungdom, frem til Iwaos liv som jaget kriminel og politiets jagt på ham det forgangne år.

Helt centralt i filmen er far-søn-forholdet, hvor Iwao meget direkte bebrejder faren, at han har overgivet sin ejendom til den japanske flåde, at han har hængt fast i sin katolske tro og ikke mindst, at hans egen kone er tiltrukket af faren. Men hvor andre seriemorderfilm har travlt med at pege på, at enten familiens forhold, religionen eller samfundet har ansvaret for den kriminelles grusomme gerninger, så udmærker filmen sig ved ikke entydigt at placere skyld andre steder end hos Iwao selv og det egoistiske, seksuelle og morderiske projekt, han forfølger. Der er ting han reagerer på, men det er hans egne valg. Filmens titel (**Vengeance is Mine**) peger på, at det er den gammeltestamentlige Gud, som Iwao til sidst skal stå til ansvar overfor, men det er et helt andet eksistentielt sted filmen ender. En slutning ikke ulig den man finder i Michelangelo Antonionis modernistiske mordmysterium **Blow-Up** (1966). Så det er ikke som et højdepunkt indenfor seriemordergenren, man skal se **Vengeance is Mine**, men snarere som et filmkunstnerisk højdepunkt. Kritikpunkter kan være den associative og rodede struktur og et lidt for karikeret skuespil fra nogle af de mindre roller. Men instruktion og filmens tekniske kvaliteter står ikke til at diskutere, og **Vengeance is Mine** blev således også et internationalt og kommercielt gennembrud for Shôhei Imamura, og den kritiske respekt blev udbygget i senere film som **Ballad of Narayama** (1983) og **The Eel** (1987), som begge modtog De Gyldne Palmer i Cannes.

HR

Giallo a Venezia

a.k.a. **Giallo in Venice**

Mario Landi, Italien 1979

Der findes næppe en film i hele giallo-genren med et slemmere rygte end **Giallo a Venezia**. Den kaldes ekstremt brutal, grusom, kold, *sleazy* og ualmindelig smagløs, i en grad, så man nærmest føler sig beskidt efter at have set den. At den gennem alle årene har været ualmindelig svær at opdrive i en uklippet udgave i en bare nogenlunde ordentlig kvalitet, har kun gjort sagen værre. Hvad rygtet sjældent nævner, er, at det også er en skidengrå, langtrukken og overordentlig kedelig affære.

Vi starter ellers lige på og hårdt, med billeder af en saks, der hamres ind i nogens mave. På en bred et sted i Venedig finder man to lig, der ved nærmere undersøgelse viser sig at være et ægtepar, Flavia og Fabio. Han er stukket ned med saksen, hun er druknet. Gennem resten af filmen ser vi i flashbacks, hvad der er gået forud for parrets død. Fabio tændte på at udsætte Flavia for alle mulige former for seksuel ydmygelse, hvilket instruktør Landi bruger halvdelen af filmens spiletid på at vise os i en serie ret eksplicitte, men aldeles kolde og ufølsomme sekvenser. Politi-inspektør De Pol - der konstant spiser hårdkogte æg - afhører Flavias veninde Marzia og kortlægger det døde pars baggrund. Marzia nævner, at hun trues over telefonen, og vi ser en slimet type med spejlglassolbriller foretage opringningerne. Derefter følger nogle af de mest nedrige, modbydelige og grove mordscener overhovedet i genren. En prostitueret dolkes adskillige gange i skridtet med en saks, Marzias kæreste bliver skudt, overhældt med benzin og brændt levende. Da ilden slukkes, ser vi hans ene intakte øje i et ødelagt ansigt stirre rædselsslagent omkring sig. Allerværst går det Marzia. Hun bliver bundet fast til et bord - splitternøgen - hvorefter morderen stille og roligt saver hendes ben af højt oppe på låret. Da hun besvimer af smerte, får hun lussinger, indtil hun igen vågner, så hun ikke går glip af rædslerne...

Ovenstående kan lyde interessant for den typiske INFERNO-læser, men det er det ikke. Det er dræbende kedeligt, livløst og ligegyldigt. Men Mario Landi er ingen Sergio Martino, Lucio Fulci, Dario Argento eller Paolo Cavara. Hvad, der kunne have været en slagkraftig og benhård giallo, ender som en grålig fedtplet, man hurtigt glemmer igen. Selv fantastiske Venedig er grim og utiltalende. I rigtigt mange år har **Giallo a Venezia** ikke været

*David A. Hess på uventet besøg i **La casa sperduta nel parco** a.k.a. **House on the Edge of the Park**.*

officielt udgivet, men kun været tilgængelig på syvende-generations bootleg-VHS eller -DVD. Mange han nok troet, at det har været en ussel præsentation, samt Mario Landis baggrund som instruktør på film og serier til TV, der har fået filmen til at føles så flad og ligegyldig, men selv set på splinterny, tysk Blu-ray i fuldt Scopeformat, er følelsen den samme.

Både Eleonora Cristofani (Flavia) og Gianni Dei (Fabio) har optrådt i adskillige andre lumre og tvivlsomme film, de fleste dog ret ukendte, selv af italo-filmomanen. Mariangela Giordani (Marzia) er nok mest kendt for at få sit bryst bidt i stykker af sin sære søn i Andrea Bianchis ret fjollede **Le notti del Terrore** (1981). Både hun og Gianni Dei medvirker i Mario Landis **Patrick vive ancora** (1980), en uofficiel fortsættelse til Richard Franklins ret kedelige **Patrick** (1978). Landis fortsættelse er ultra-sleazy med masser af nøgne signorine. Gianni Dei spiller titlens Patrick, selvom han mest ligger stiller i en seng og ruller med øjnene. Giordani går det værre - hun bliver til en menneske-kebab, spiddet på en jernstang, der går ind via fornøjelseskanalen og ud gennem munden. Tak for i aften.

O JM

/ / / / /

When a Stranger Calls

Fred Walton, USA 1979

Teenage-babysitter sidder i stuen, mens børnene sover ovenpå. Snart kommer der uhyggelige opringninger, hvor en person gentagne gange spørger *"Have you checked the children?"*. Opringningerne bliver stigende syge og begynder i den grad at terrorisere babysitteren, så hun ringer til politiet. Politiet sporer opkaldet… det kommer inde fra huset!

De første 20 minutter af **When a Stranger Calls** er noget af det mest nerveflænsende i hele horrorfilm-historien! Det er et studie ud i, hvordan en stemning kan skabes, og bygges op med få midler, helt uden tarvelige chok-effekter. Et klassisk suspense score af prisvindende Dana Kaproff, smukt kameraarbejde af ligeledes prisvindende Donald (Don) Peterman (hans spillefilms-debut), og en fantastisk solo-skuespillerpræstation af Carol Kane som den skrækslagne babysitter.

Instruktør Fred Walton (**April Fool's Day**, **The Rosary Murders**) havde i 1977 lavet kortfilmen **The Sitter**, som i bund og grund er starten på **When a Stranger Calls**. Handlingen er taget fra den amerikanske *Urban Legend* om *The Babysitter and the Man Upstairs,* der går tilbage til 1960'erne (som i øvrigt også inspirerede andre film, bl.a. **Black Christmas** fra 1974). I lyset af, at horror/slasher film var begyndt at blive populære (kickstartet af John Carpenters **Halloween** fra 1978) ønskede Walton at lave en spillefilmversion af **The Sitter**.

Desværre for Walton styrtdykker **When a Stranger Calls** handlingsmæssigt efter den flotte start. Barnemorderen, Curt Duncan (Tony Beckley), er 7 år senere undsluppet fra den lukkede, og lever som en forhutlet hjemløs. Der er uforklarede undertoner og hints om, at han er en plaget person - men er det meningen, man skal have ondt af ham? Han jages af tidligere betjent John Clifford (Charles Durning), der har sværget at slå ham ihjel. Det hele er langsommeligt, dødkedeligt, og i det hele taget meget svært at komme igennem. Filmen får lidt nerve igen til slut, da Curt Duncan finder frem til babysitteren og dennes familie.

Fred Walton kogte i 1993 mere tynd suppe på et i forvejen ikke-eksisterende ben, med **When a Stranger Calls Back** - en direkte-til-TV opfølger. **When a Stranger Calls** fik et remake i 2006.

TPV

/ / / / /

The Driller Killer

Abel Ferrara, USA 1979

The Driller Killer blev igangsat på baggrund af tidens mange *exploitation*-film med de saftige titler. Kunne man man være så heldig at snuppe en del af kagen? Men Abel Ferraras film er snarere et portræt af en kunstners sammenbrud end en *slasher*. Det er *art-sploitation* med både religiøse symboler samt pædofile og seksuelle undertoner (som når den batteridrevne boremaskine kommer i brug første gang og i ultranær gennemborer en dør).

Ligesom Martin Scorsese viser Ferrara sit New York - i sen 70'erne med en gritty punkrock- og kunst-scene. Filmet *on location* i lejligheder og på gader - med Ken Kelschs håndholdte 16mm kamera, der blander dokumentar med fiktion. Filmen er et interessant samtidsbillede. Ferrara eksperimenterer med klip og fortællestil, ikke altid med succes, men i hvert fald med energi og nerve. Han spiller selv (under dæknavnet Jimmy Laine) rollen som kunstneren Reno, der bor sammen med to kvinder i en lejlighed. Pres for at få penge til at betale regninger og måske yderligere tynget af en fortid med en pædofil præst (som det kan tolkes i en scene i starten) går ham på. Da et punk-band spiller høj musik i bygningen, så han ikke kan koncentrere sig, bliver det for meget for Reno. Han griber den ledningsløse boremaskine og begynder at myrde til et twisted synth-soundtrack.

Akkurat som med Alex og hans droogs i A **Clockwork Orange** - og som med Patrick Bateman i **American Psycho** - er det hjemløse, det i første omgang går udover. Titlen til trods gjorde ikke det store for **The Driller Killer**s umiddelbare succes, men da England i start 80'erne satte den på listen med 70 andre *video nasties* og forbød den, opstod et behov for at tjekke den ud. Men splatter-fans vil nok blive lidt skuffet. **The Driller Killer** er mere eksperimental-film og *guerilla filmmaking*. Den etablerede Abel Ferrara og manuskriptforfatter og vennen Nicholas St. Johns fælles tematiske interesser. De har arbejdet sammen på stribevis af film efterfølgende. Altid interessante, men dog sjældent helt tilfredsstillende film - med **Ms. 45** (1981) og **Bad Lieutenant** (1992), som de mest vellykkede.

PP

/ / / / /

Antropophagus

a.k.a. **The Beast**

a.k.a. **The Grim Reaper**

a.k.a. **The Savage Island**

Joe D'Amato, Italien 1980

Det italienske bizarre-vanvids-cinema, som havde sin storhedstid fra de tidlige 70'ere og til ca. midt 80'erne, kopierede og fortolkede, så man kun kunne elske de film fra den tid. Selvfølgelig måtte Joe D'Amato have set seriemorder-succeser som **Friday the 13TH** og **Halloween**. Han har sikkert også været misundelig på "hypen" omkring Ruggero Deodatos **Cannibal Holocaust**. Og i et ønske om at bryde igennem internationalt - skabte han så **Antropophagus**.

Filmen er båret af George Eastman (Luigi Montefiori), som fungerer som tavs, kompromisløs dræbermaskine. Fuld af hævnlyst og indebrændte følelser har han bestemt sig for at dræbe alle, han ser på en græsk ø. Hele denne græske tragedie skyldes en familiesejltur, som er gået helt galt. Eastman, hans kone - i åben skjorte - og deres barn er drevet langt ud på havet - og sulten melder sig… Om D'Amato langt inde i baghovedet har tænkt på flykatastrofen i 1972 i Andesbjergene - eller ville læne sig op ad kannibal-succeserne, kan vi kun gætte på. Plottet er dejligt tyndt, men heller ikke vigtigt, D'Amato havde helt andre mål med sine film.

Den selv-ædende seriemorder-kannibal, som også når at spise en ufødt baby, er selvfølgelig usete sensationer på dette tidspunkt i filmhistorien, og noget, der endte direkte på briternes *video nasty*-liste. Derfor også en film, man selvsagt bare skal have stående på hylden.

Antropophagus er dog ikke nogen god film, men selvom den også har noget gyseligt muzak og halvlange passager uden spekulationsvold, så vil denne *trashploitation*-film altid ramme hjertet på enhver gorehound og trash-lover. Det er stemningsfuldt og lummert. Og måske pga. D'Amatos erfaring med fotografering på et hav af erotiske produktioner får filmen i hvert fald et særligt "touch." D'Amato filmede under de fleste film selv under sit eget navn Aristide Massaccesi og altid på 35mm, men netop **Antropophagus er** filmet af Enrico Biribicchi, hans assistent. Der går vedholdende rygter om, at **Antropophagus** er filmet med selvsamme kamera, objektiver og filtre, som D'Amato også brugte til sine hud-film. Om det giver den særlige virkning, er langt over denne anmelders tekniske forståelse.

FB

/ / / / /

La casa sperduta nel parco

a.k.a. **House on the Edge of the Park**

Ruggero Deodato, Italien, 1980

En ualmindelig hadefuld psykofilm med et ualmindeligt negativt menneskesyn, men også et vellavet stykke filmhåndværk. Hvis man tror, Ruggero Deodato var heldig med **Cannibal Holocaust**, behøver man ikke lede længere efter et bevis på instruktørens betydelige talent. Filmen er fra den notoriske periode i italiensk films historie, hvor man sprøjtede den ene skelsættende, smagløse og dybt chokerende exploitationfilm efter den anden i fjæset på sagesløse biografgængere verden over. Og folk labbede det i sig. Filmenes budget var uvæsentligt. Det behøvede ikke være storslået eller stjernebesat. Det, som det handlede om, var at chokere, bryde grænser og trampe den gode smag i smadder. **House on the Edge of the Park** er et typisk produkt af den tid.

David A. Hess er kendt af horrorfans for sin rystende præstation som Krug i Wes Cravens

Last House On The Left (1972). Han gentager sin rolle her i Deodatos film, hvor han som Alex har voldtaget og myrdet sit første offer, allerede inden titlen toner frem. Alex og hans lettere retarderede ven, Ricky (Giovanni Lombardo Radice i sin første filmrolle), gør sig klar til en tur i byen og løber tilsyneladende tilfældigt ind i en flok rige og festklædte unge mennesker. Kort efter er det umage par inviteret med til fest i en enorm rigmandsvilla. En hyggelig aften tager hurtigt en slem drejning, da Alex folder sin sadistiske personlighed ud, og går fra at være slibrig og uforskammet til at være brutal og morderisk, mens Ricky forsøger at følge trop. (*spoiler alert*). Efter en meget lang aften og nat, hvor Alex har mishandlet, ydmyget, tævet, snittet og voldtaget stort set samtlige medvirkende, bliver det i et aldeles absurd twist afsløret, at hele aftenen har været et setup. De rige snobber, anført af Tom (Christian Borromeo fra Argentos **Tenebre**), har med vilje inviteret Alex og Ricky til villaen, vel vidende, hvordan tingene ville udvikle sig, for til sidst at kunne skyde Alex med koldt blod og kalde det selvforsvar. Det var nemlig Toms søster Alex voldtog og dræbte i filmens start…

Ruggero Deodato har engang udtalt, at Hess er en dygtig skuespiller til én bestemt type rolle. Man kunne sige, at Deodato er en særdeles habil instruktør til én bestemt type film. Når man kombinerer Deodato og Hess, får man en særdeles slagkraftig cocktail, men ikke én man har lyst til at indtage. **House on the Edge of the Park** er som håndværk glimrende udført. **House on the Edge of the Park** er ren exploitation, og dens eneste formål er at chokere, hvilket den gør i særklasse, for man føler sig næsten helt beskidt efter at have set den til ende. Mange har forsøgt at analysere sig frem til en dybere mening, men fakta er, at Deodato var hyret til at levere en bestemt vare, som han har åbenlyst talent for. En vare, som han dog ikke er særlig stolt af. Deodato bryder sig efter eget udsagn ikke om filmen. Det samme med Hess – han leverer en så tænderskærende overbevisende præstation, at man næsten ikke kan tro han spiller skuespil. Han ser ud til at nyde sin rolle hele filmen igennem (rent privat skulle han have været særdeles rart, jovialt og varmt menneske). Men kvinden, som han myrder i filmens start, blev spillet af hans hustru Karoline Mardeck, et faktum Hess siden har nægtet at tale om i interviews.

House on the Edge of the Park var en af de film – stort set alle italienske - der rykkede grænserne for, hvad man kunne vise på film, dengang i 1980. Den er stadig en slem omgang at komme igennem og svær at synes rigtig godt om. For fans af Italo-sleaze er den dog essentiel, og de medvirkende er en sand perlerække af kendte ansigter fra genren. Giovanni Lombardo Radice døde på rigtigt grimme måder i rigtigt grimme film som Fulcis **City of the Living Dead**, Lenzis **Cannibal Ferox**, Margheritis **Cannibal Apocalypse**, Soavis **Stage Fright** og mange andre. Lorraine De Selle, som Ricky i filmen forsøger at voldtage, er ud af en fin fransk aristokratisk familie, men kan opleves i adskillige smudsige titler som **Cannibal Ferox**, D'Amatos **Emanuelle in America** og Bruno Matteis **Violence in a Women's Prison.** Christian Borromeo dukker op i Argentos **Tenebre** og Fulcis **Murderock**…

JM

Cruising

William Friedkin, USA / Tyskland 1980

Rookie cop Steve Burns (Al Pacino) går undercover, for at finde en morder, der knivmyrder og parterer homoseksuelle, som alle har tilknytning til New Yorks barske gay læder- og S/M-underground. Men den mørke verden af depraveret sex og hårde stoffer besætter Burns, og inden længe er de natlige udskejelser ikke bare et job. Langsomt mister han forbindelsen til sin kæreste, Nancy (Karen Allen), sin overordnede, Cpt. Edelson (Paul Sorvino) og sig selv, sådan som han går under huden på en sadistisk sex-forbryder.

*LBTG-temaet i **Dressed to Kill** skabte ballade i 1980'erne. Brian De Palmas film er både en homage til og et rip-off af Alfred Hitchcocks film og Dario Argentos **L'uccello dalle Piume di Cristallo.***

Efter **The Exorcist** (1973) kastede instruktør William Friedkin sig ud i kæmpe film-projektet **Sorcerer** (1977), der handlede om 4 fortabte mænd, der i lastbiler skulle køre ladninger af nitroglycerin gennem en uforbar latinamerikansk jungle. Filmen var et remake af Henri-Georges Clouzots mesterværk, **Le salaire de la peur** (**Wages of Fear**, 1953), og set i retroperspektiv er **Sorcerer** en fantastisk film produceret under vanvittige forhold, men i samtiden floppede den totalt. Herefter forsøgte Friedkin noget mere letvægt med heist-komedien **The Brink's Job** (1978), som pænt sagt er tynd.

William Friedkin havde brug for et hit, og **Cruising** kom lige til højrebenet for Friedkin til (igen) at lave en rå, realistisk politifilm. Baseret på New York Times-reporter Gerald Walkers roman fra 1970 af samme navn, og meget inspireret af en virkelig seriemorder, der gik efter homoseksuelle fra læder-barene, slagtede dem og smed kropsdele i Hudson-floden. William Friedkin gik i vanlig stil *all in*, og skånede ingen hverken foran eller bag kameraet for at finde realismen. Friedkin allierede sig med ex-NYPD Randy Jurgenson, som i en periode af sit liv havde gået undercover for at finde en seriemorder i S/M homo-miljøerne, og med ham ved sin side (Jurgenson ses også i filmen som Det. Lefransky), gik Friedkin efter minutiøst at genskabe den chokerende virkelighed fra et submiljø kun få havde adgang til.

Cruising er en stærk film, der selv den dag i dag ikke er for de sarte. Visuelt rammes tonen perfekt, og på skuespillersiden præsteres der. Friedkin kæmpede for at få Richard Gere til hovedrollen, men selskabet ville have Al Pacino. Og han rammer fint rollen som den gode, uskyldsrene strømer, der overtages af mørket, og føler både skræk og fryd over hvad der vækkes. Der er i det hele taget et lækkert cast der også byder på Joe Spinell, James Remar, en ung Ed O'neil fra TV-serien **Vore værste år**, samt en lille cameo af Powers Boothe. Og et hav af real-life gays og transvestitter.

Men desværre falder **Cruising** igennem plotmæssigt. Pacino-katrakterens rejse ind i forfald er slet, slet ikke fuldt til dørs. Der gives lidt hint om, at Steve Burns bærer på en mørk side endda inden, han lader sig hvirvle ind i gay-læder, og filmen har en åben slutning, der lidt antyder, at han (Burns) nu har omfavnet de volds-homofile-instinkter, han måske/måske ikke besidder. Og i en anden scene mod slutningen har Friedkin placeret en karakter i forgrunden, der bærer læder, og i det hele taget har en positur, som vi har set morderen igennem hele filmen. Måske man har fanget en morder – men ikke morderen? Det bærer præg af en instruktør, der tydeligvis havde lidt for megen tro på egne evner. Hvad Friedkin sikkert mente var subtile hentydninger, er egentlig irriterende hængepartier. Og mest utilgiveligt er den manglende forklaring af morderens motiver og bevæggrundlag. I en totalt malplaceret drømmelignende sekvens ser vi morderen (fint spillet af Richard Cox) have en samtale med sin far på en bænk. Morderen fortæller sin far, han aldrig var god nok for ham, og faderen svarer *"you know what you have to do…"* (really??). Både før, under og efter produktionen fik **Cruising** voldsom flak af homoseksuelle interesseorganisationer, der mente Hollywood (igen) portrætterede dem som perverse sex-afvigere. Og med så lidt forsøg på at forklare morderens sind, er det svært at forsvare filmen for ikke at være stereotyp.

Cruising blev af MPAA X-rated, p.g.a. de omfattende eksplicitte scener med rå homo-sex, og til trods for en hård kamp, måtte William Friedkin klippe hele 40 minutter ud, for at få en R-rating. Disse 40 minutter er nu famøse, formodentlig fordi de ikke længere eksisterer. Filmselskabet United Artists fandt efter sigende materialet for kontroversielt, og destruerede det. Igennem tiden har Friedkin fra tid til anden påstået, at den manglende dybde i både karakterer og plot lå i disse 40 minutter. Men i 2013 udtalte han ved en kongres, at de 40 minutter slet og ret var hardcore porno, han havde skudt… fordi han kunne. Under alle omstændigheder ville **Cruising** aldrig nogensinde kunne bære 40 minutters længere spilletid!

Skuespiller James Franco forsøgte ved flere lejligheder at opnå rettigheder til at lave et remake af **Cruising**. Det fik han aldrig, men sammen med kollega Travis Mathews lavede de filmen **Interior. Leather Bar** (2013). En slags *mockumentary*, der prøver at give et bud på, hvordan de sagnomspundne 40 minutter fra **Cruising** kunne have være blevet til.

William Friedkin var en del af 1970'ernes *New Hollywood Brat Pack*-instruktører, men til forskel fra de øvrige i den kategori, var Friedkin aldrig blevet skolet. Ifølge ham selv bestod hans uddannelse af at se Orson Welles' **Citizen Kane** (1941) et utal af gange. Det mærkes. Hans CV har to mastodontiske mesterværker, **The French Connection** og **The Exorcist**, men ellers en noget ujævn karriere. **Cruising** er en af hans stærkeste.

TPV

Dressed to Kill

Brian De Palma, USA 1980

En overgang skrev Brian De Palma på en filmatisering af Gerald Walkers roman *Cruising*, som bekendt endte med at blive adapteret og instrueret af William Friedkin. Men en del af sit arbejde valgte De Palma at konvertere til og bruge i **Dressed to Kill**. De Palma er konstant fascineret af Alfred Hitchcock såvel som af italienske gialli. Her hylder han og låner fra **Vertigo** og **Psycho** samtidig med, at han har ladet sig inspirere - måske mest - af Dario Argentos **L'uccello dalle Piume di Cristallo** (a.k.a. **The Bird with the Crystal Plumage**, 1970).

Med et konstant snigende og panorerende kamera følger han den forsømte hustru, Kate, i Angie Dickinsons lækre skikkelse. Selv som 48-årig er hun særdeles velholdt og har nøgenscener i

brusebadet gennem en glasskærm. Nærbilleder er dog af en stand-in (som senere dannede basis for plottet i De Palmas undervurderede **Body Double** fra 1984). Efter en af ægtemandens elendige "wham-bangs" går Kate på kunstmuseum, hvor hun blive samlet op af en mand, som mere ligner en, der kan give hende det, som hun drømmer om. Men efter stævnemødet får hun en slem overraskelse, da hun opdager, manden har en kønssygdom. Typisk for De Palma skal én ond ting snart toppes med en endnu ondere. Og kort tid efter møder Kate sin skæbne i ejendommens elevator i form af en blondine med ragekniv. Den prostituerede, Liz, spillet af skønne Nancy Allens (Fru DePalma, dengang), ser den døende Kate i elevatoren og får et glimt af morderen. Hun slår pjalterne sammen med Kates søn, Peter (Keith Gordon), efter han redder hende fra at blive dræbt af morderen i et undergrundstog. Kate og morderen har ovenikøbet den samme psykiater. Der er tilsyneladende et transvestit-motiv involveret.

Detective Marino, amerikansk-italiensk politimand spillet af **NYPD-Blues**' Dennis Franz, lægger pres på Liz og truer med at anholde hende for mord, men Peter, som er lidt af et elektronik-geni, bruger sine evner til at efterforske sagen. Der er en fin finale med en rosin i pølseenden, altsammen akkompagneret af et flot symfonisk score af Pino Donaggio, som De Palma også havde et frugtbart samarbejde med på **Carrie** (1976), **Blow Out** (1981) og **Body Double** - og som han arbejdede sammen med på **Passion** fra 2012.

Billedsiden er smuk og farvestærk og med vilje gjort uskarp i kanterne, som om der var vaseline på linsen, en kombination mellem softfilter og Scope-objektivernes lille dybdeskarphed. Morderen er desværre ikke særligt velbeskrevet, men filmen placerer sig fint i giallo-traditionen med De Palmas omhyggeligt iscenesatte kameraarbejde og *mise-en-scène*, der gør filmen til en fornøjelse at se igen (og igen).

JØ

Fade to Black

Vernon Zimmerman, USA 1980

Nogle film har et eller andet udefinerbart, der gør dem svære at glemme, selvom de på ingen måde er mesterværker eller bare nogenlunde kompetente. **Fade to Black** er for mig sådan en film.

Fade to Black handler om sådan nogle som os – filmnørder – og har et bud på, hvor galt det kan gå, når interessen bliver altopslugende, og man mister kontakten til virkeligheden. Dennis Christopher spiller Eric Binford, en ranglet, kejtet og ucharmerende filmnørd, der arbejder som stik-i-rend-dreng for et filmselskab. Al hans fritid går med at se film, ryge og drikke. Han bor hos sin dominerende tante, der er krøbling og benytter enhver lejlighed til at råbe ad ham og fortælle ham, han ikke er noget værd. På jobbet bliver han også hakket på konstant, både af chefen og kollegerne. Venner er der ingen af, for Eric har svært ved at færdes i den virkelige verden. Ikke alle forstår tilsyneladende vigtigheden af at have en enorm viden om filmtrivia.

Erics liv tager en positiv drejning, da han møder en pige, der har en slående lighed med Marilyn Monroe (Præcis hvad hun ser i ham er uklart), men det hele ramler, da hun brænder ham af på deres første date og tanten er efter ham igen. Han skubber hende og kørestolen ned ad en lang trappe, mens han lirer Richard Widmarks replikker af fra **Kiss of Death** (hvordan hun har fået kørestolen op ad trappen på egen hånd er uklart). Han klæder sig ud som Bela Lugosis **Dracula** og ser **Night of the Living Dead** i biografen, hvorefter han jagter en prostitueret hen ad gaden, indtil hun falder og spidder halsen på et stakit. Han klæder sig ud som William Boyds **Hopalong Cassidy** og henretter sin mest belastende kollega (Mickey Rourke i sin første filmrolle) i en genopførsel af en klassisk westernduel (hvor han har fået en skarpladt Colt Single Action revolver fra er uklart). Han skræmmer sin chef til døde klædt ud som **The Mummy**. Han massakrerer en skuespillerven på hans fødselsdag, klædt ud som James Cagney fra **The Public Enemy** (hvor han har fået fat på en skarpladt Thompson maskinpistol med tromlemagasin er uklart). Efterhånden er politiet på sporet af ham og trænger ham op i en krog, mens han gi'r den som Laurence Olivier i **The Prince and the Showgirl**…

Fade to Black er et godt eksempel på en original og interessant ide, der bare ikke er særlig godt udført. Dennis Christopher er udmærket i en ret svær rolle, men alle andres præstationer er under middel, nogle endda langt under. Linda Kerridge har en slående lighed med Marilyn Monroe, men hendes skuespil er mere irriterende end sexet. Der bruges næsten ingen tid på politiundersøgelsen, der fører til sagens opklaring. De få scener, der faktisk involverer politiet, er fjollede, irrelevante og starter subplots, der ikke fører nogen vegne hen. Zimmerman lader ligegyldige scener løbe løbsk, hvor spilletiden kunne være brugt på at komme længere ind i Eric Binfords psyke à la **Maniac**. På trods af alle sine fejl og mangler har **Fade to Black** alligevel et eller andet og kan godt tåle et gensyn hvert 25. år. Når det så er sagt, kan jeg stadig godt leve med at have solgt min danske ex-rental VHS fra Juno Media…

JM

*Joe Spinell har det svært med damerne i William Lustigs **Maniac**, som er overraskende realistisk.*

Maniac

William Lustig USA 1980

Dengang i 1980 var slasher-film det nye guldæg i biograferne og den moderne splatter-genre var i sin teenagealder. På biografl ærrederne verden over spredte bestialske morderes massakrer rædsel på alle fronter. Genren var sikre penge i banken, for filmene kunne produceres for næsten ingen penge og indtjeningen var 100% garanteret. Selv midt i dette blodbad var William Lustigs **Maniac** en af de rigtig slemme, en af dem der stod højt på den engelske *video nasty*-liste, en af dem, der fik folk på gaderne for at demonstrere og overmale filmplakaterne.

Hvis Alfred Hitchcocks **Psycho** var den første film til at plante tanken om mordlystne psykopater i folks bevidsthed, var **Maniac**-filmen, der gjorde frygten ægte. Han er der ude, lige nu, på gaderne, midt i byen. **Maniac** fungerer stadig lige godt i dag, fordi filmen virker utrolig troværdig, dels på grund af en fabelagtig karakterskuespiller i hovedrollen, dels på grund af sine virkelige omgivelser. **Maniac** er en latterligt billig film, der ser væsentligt bedre ud, end den har lov til. Gade- og subway-sekvenserne er "stjålne"- filmet uden tilladelse og ofte midt om natten. Der er skudt på 16mm og i naturligt lys, fordi man ikke havde råd til professionelle lamper. New Yorks skyline filmet fra luften er *outtakes* fra Dario Argentos **Inferno**, der blev indspillet samtidig. Et ekstremt lavt budget gav til gengæld Lustig fuld frihed til at gøre, som han ville, hvilket simpelthen var at lave en skræmmende og chokerende film, der overskred de normale grænser for, hvad man kunne vise på film.

Den oprindelige tanke var *"**Jaws** på land, med monstret inde i en person"*. Joe Spinell, der spiller titlens galning Frank Zito (opkaldt efter Joseph Zito, instruktør af bl.a. **The Prowler** og **Friday the 13TH part IV**), sælger rollen så overbevisende, at man tror han virkelig ER sindssyg. Hans kropssprog, udseende og mimik trækker os dybt ind i hovedet på en stakkels mishandlet dreng, hvis sind for altid blev ødelagt af sin ondskabsfulde mor. Selv i scenerne, hvor Frank prøver at score fotografen Anna (Caroline Munro), forekommer han sleazy og ustabil. Zito er vicevært i en slidt boligblok, hans lejlighed er fyldt med mannequindukker og skalperer sine mange ofre og sømmer skalpene fast på sine dukker. I virkeligheden var Joe Spinell stik modsat. Et varmt, festligt og ualmindelig generøst menneske, der bl.a. hjalp Sylvester Stallone i gang med karrieren. Man kan undre sig over at en karakterskuespiller, der var den næsthøjest betalte skuespiller i **Godfather**, ville sige nej til Spielberg-produktionen **Used Cars** og vælge rollen i **Maniac**, som mange nok ville se som karriereødelæggende, men Spinell var besat af film, gode venner med den ligesindede Lustig, og ville gerne være hovedrolle, producer og øverst på plakaten i en film.

Maniac er en af de film, der gør, at man har lyst til at tage et bad efter at have set den. Den er grum, kompromisløs og pokkers svær at synes om, men den er også godt håndværk, slagkraftig og forud for sin tid. Når du har set den, behøver du næppe se nogle af de andre realistiske seriemorder-film, der er produceret gennem de sidste 35 år. Den skarpe seer kan spotte Lustig selv som sleazy hotelmanager.

Spinell spiller morderisk psykopat igen i **The Last Horror Film** også nogle steder kendt som **Maniac 2**. Her er han taxichaufføren Vinny, der er fuldkommen besat af skuespillerinden Jana Bates (Caroline Munro igen), som han vil lave en film med. Han forfølger hende til Cannes, mens han slår hendes venner ihjel. Selv Spinell kan ikke redde denne film, der er et klodset makværk i sammenligning med **Maniac**. Spinells mor spiller rollen som Vinnys mor. Spinell og Munro havde spillet sammen to år før **Maniac** i Luigi Cozzis farverige low-tech sci-fi-eventyr **Star Crash**.

JM

Maskernes NAT
Natten hvor han vendte tilbage..!

Fredag den 13.

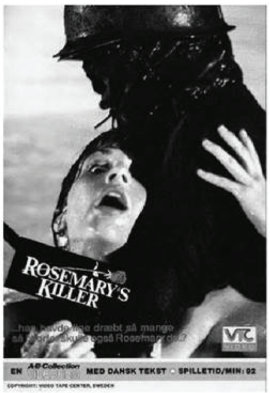
FILMEN ALLE TALER OM - MEN INGEN TØR SE!
MOTORSAVS-MASSAKREN

Morderisk MARERIDT
Tør du kigge med i Nancy's mareridt – og tør du sove bagefter?

RÆDSELSNATTEN
DE BESVIMER IKKE NÅR DE GENTAGER FOR DEM SELV:
DET ER KUN FILM
DAVID HESS·LUCY GRANTHAM·SANDRA CASSEL·MARC SHEFFLER·ADA WASHINGTON

Rædslen som et iskoldt hug
LEJRBÅLET
(THE BURNING)

BJERGENE HAR ØJNE
DE HELDIGE DØDE FØRST
THE HILLS HAVE EYES af WES CRAVEN
EN FILM MED BID OG GRIN I

FUGLEN MED KRYSTALFJERPRAGTEN
ENDNU EN STORFILM FRA GYSERFILMENS MESTER
Dario Argento

ROSEMARY'S KILLER
MED DANSK TEKST

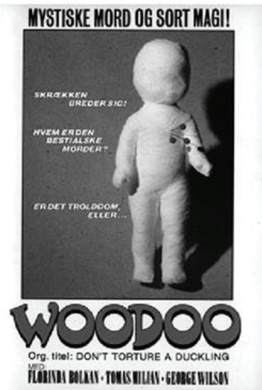
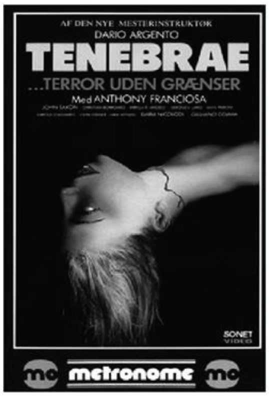
På sin 6-års fødselsdag fik Andy en talende dukke af sin mor...
Dét var dumt gjort – af mor...
-Uhyggelig og dygtigt lavet- B.T.
BARNELEG

VINDER AF 1. PRISEN PÅ HORROR-FILMFESTIVALEN I 1987
BLOODY BIRD

Rutger Hauer er John Ryder
Han kom på afveje og kørte ad helvede til..!
PÅ STOP MED EN DRÆBER

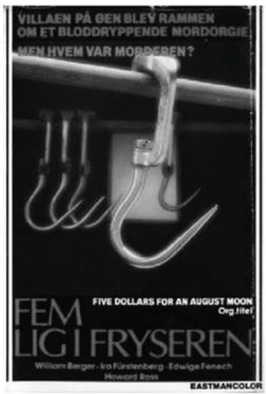
Øksemorderen
Dansk tekst
PARAMOUNT PICTURES PRESENTS A STEVE MINER FILM "FRIDAY THE 13TH PART 2" · ADRIENNE KING · AMY STEEL JOHN FUREY · CO-PRODUCED BY DENNIS MURPHY · BASED ON CHARACTERS CREATED BY VICTOR MILLER · WRITTEN BY RON KURZ · PRODUCED AND DIRECTED BY STEVE MINER A GEORGETOWN PRODUCTIONS, INC. PRESENTATION A PARAMOUNT PICTURE

De troede at livet begyndte når skolen sluttede... ...men de tog fejl...
SIDSTE SKOLEDAG
«GRADUATION DAY»
CHRISTOPHER GEORGE • PATCH MACKENZIE
E. DANNY MURPHY • MICHAEL PATAKI • E.J. PEAKER som Blondie
MED DANSK TEKST

MOTORSAVS MASSAKREN 2
TOTALTERROR

MYSTISKE MORD OG SORT MAGI!
SKRÆKKEN BREDER SIG!
HVEM ER DEN BESTIALSKE MORDER?
ER DET TROLDOM, ELLER...
WOODOO
Org. titel: DON'T TORTURE A DUCKLING
MED FLORINDA BOLKAN · TOMAS MILIAN · GEORGE WILSON

AF DEN NYE MESTERINSTRUKTØR DARIO ARGENTO
TENEBRAE
...TERROR UDEN GRÆNSER
Med ANTHONY FRANCIOSA
metronome

Plaza Video
Alex bliver indbudt til party. Men det skulle det unge par måske ALDRIG have gjort.
FARLIG INDBYDELSE
DAVID HESS · ANNIE BELLE
DANSKE UNDERTEKSTER

DØDEN LURER OVERALT! EN BLODTØRSTIG GYSER FOR FOLK MED NERVER AF STÅL SE DEN – HVIS DE TØR!
DEN BLODIGE BUGT
I hovedrollen fra James Bond filmen Thunderball
CLAUDINE AUGER

- unge pigers mareridt blev pludselig til blodig alvor, da de krydsede den sindssyge morders Jegeplads -
BLODIG VOLDTÆGT
JACK HEDLEY · ALMANTA KELLER
HOWARD ROSS · ANDREW PAINTER

VILLAEN PÅ ØEN BLEV RAMMEN OM ET BLODDRYPPENDE MORDORGIE
MEN HVEM VAR MORDEREN?
FIVE DOLLARS FOR AN AUGUST MOON Org.titel
FEM LIG I FRYSEREN
William Berger · Ira Fürstenberg · Edwige Fenech
Howard Ross
EASTMANCOLOR

En CARLO PONTI produktion
TORSO MORDEREN
HAN SKABTE FRYGT, RÆDSEL OG MORD
med SUZY KENDALL
John Richardson - Tina Aumont

SE IKKE DENNE FILM ALENE!
Hvem er den bestialske massemorder? Svaret kommer som et chok...
KL. 12 MIDNAT
PANORAMA

VIDEO ACTION
FRANCO NERO
CORINNE CLERY
HITCH HIKE

Pludselig står du i en situation – som du før har gennemlevet i tankerne...
MORDETS MELODI
Hvordan reagerer man når der indgår et mord?

Friday the 13TH

Sean S. Cunningham, USA 1980

Jason Vorhees må nok være den film-morder, der har flest liv på samvittigheden, langt flere end Sean S. Cunningham havde drømt om, da han lavede den første film i den sejlivede franchise. Cunningham havde arbejdet sammen med Wes Craven på **Last House On The Left** og kendte derfor lidt til horrorgenren. Samtidig var han desperat efter at instruere sin helt egen film. Lidt ligesom Sam Raimi, havde han blot et ønske om at underholde, at give publikummet et *rollercoaster ride* med skrig, hyl, grin og spænding. Cunningham var imponeret af John Carpenters **Halloween**, som var billigt produceret, men alligevel var en tordnende succes, både blandt publikum og kritikerne. Og han elskede titlen. I jagten på en lige så god titel, kom han på **Friday the 13TH**, som han selv mente var så genial, at det var utroligt, at ingen var kommet på det før. Med den titel kunne filmen sælges, endog før Cunningham vidste, hvad den skulle handle om. Han havde dog ingen forventning om at kunne matche Carpenters dygtighed, atmosfære og elegance, så han måtte finde et andet trækplaster. Mario Bavas **Reazione A Catena** / **Bay of Blood**, i USA kendt som **Twitch of the Death Nerve** (1971), gjorde et stort indtryk på Cunningham. Filmen må nok anses for at være den første egentlige slasher-film, og Cunningham vidste med sig selv, at **Friday The 13TH** ville blive meget blodig. Special effects-troldmand Tom Savini var hot, efter sit arbejde på **Dawn of the Dead**, og det oplagte valg til at realisere **Friday the 13TH** s ti blodige mord. Savinis gode ven og assistent, Taso Stavrakis, der også er en erfaren stuntmand, endte med at spille morderen i det mest af filmen (i det første mord - på Annie (Robbi Morgan), er det Tasos, åbenlyst maskuline, hænder der styrer kniven. Bemærker man dét, virker det lidt som snyd, at morderen faktisk er en kvinde, nemlig Jasons mor, Pamela Vorhees).

Friday The 13TH er som sådan vellavet nok, selvom handlingen bare er et spinkelt stativ, som de mange blodige mord kan hænges op på. Men der ER dog en historie. Cunninghams tanke var, at Jason Vorhees druknede i Camp Crystal Lake (rigtigt Camp No-Be-Bo-Sco, Blairstown, New Jersey. Der findes 23 stort set identiske områder i amtet) i 1957, fordi lejrlederne havde sex i stedet for at holde øje med børnene. Her opstod den kendte og misfortolket moraliserende regel om, at alle, der har sex, må dø. Pamela Vorhees hævner sin døde søn igen og igen, ved simpelthen at hakke alle, der har sex, til plukfisk. **Friday the 13TH** blev en kæmpe succes, selvom filmens handling dybest set består af en masse skrigeri og planløst faren omkring, kun afbrudt af blodige mordscener med blankvåben.

Da jeg selv så filmen første gang som meget ung, fandt jeg den – ikke specielt god, men temmelig underholdende. Efter at have genset den som voksen, med efterhånden ret mange slasherfilm under bæltet, virker filmen temmelig banal og egentlig ret uinteressant. Men det var en anden tid dengang, og årene 1980-84 var slashergenrens storhedstid, for **Friday the 13TH** satte gang i en sand lavine af kloner – alle ekstremt billige, ret nemme at lave, og alle sammen god business.

Filmens allersidste scene er også den mest effektive, på trods af at den blev skrevet of filmet i sidste øjeblik og ikke engang af Cunningham selv, men derimod Steve Miner, der også havde skudt nogle pick-ups på filmen samt arbejdet på **Last House on the Left**. Alice (Adrienne King) sidder, lettet og udmattet, i en kano ude på Crystal Lake. Pludselig springer Jason – i den dengang kun 14-årige Ari Lehmanns skikkelse - op af vandet og angriber den intetanende pige. Men ER det Jason? Hvis han druknede i søen i 1957, er han jo død. Hvis han IKKE druknede, burde han være mindst 30 år på dette tidspunkt og ikke en splejset teenager, som Ari Lehmann. Scenen fungerer som en oplagt åben slutning, men ingen havde i deres vildeste fantasi forestillet sig, at der ville komme en efterfølger.

JM

Øverst:
Betsy Palmer som Pamala Vorhees, der hævner sin søns druknedød igen og igen og igen ved at myrde alle unge, der har sex i og omkring Camp Crystal.

*Jason Vorhees med hockeymasken blev ikonisk og evigt forbundet med **Friday the 13TH** - til trods for at først var i del 2, at Jason selv kom på banen og begyndte at myrde, og det først var i del 3, at han tog en hockey-maske på.*

Til højre:
Det kan godt være, det er Pamala, der krediteres som gerningsmand, men ved mange af mordene, kan man skimte, de udføres af grove, behårede maskuline hænder. Dette publicity still er dog virkeligt afslørende.

Nederst:
Den legendariske splatter-makup- og effekt-troldmand Tom Savini sminker Ari Lehmann som den unge Jason, før filmens sidste scene.

FRIDAY THE 13TH-FRANCHISEN

*Jason i **Friday the 13TH Part 2** med sæk over hovedet.*

Friday the 13TH Part 2 (1981) fulgte kun 9 måneder efter den første film og blev således den hurtigst producerede sequel i filmhistorien. Handlingen starter et par måneder efter Camp Crystal Lake-massakren. Alice er tilbage i området, i forsøget på at få en slags afslutning på den rædselsvækkende episode i sit liv. Hendes held løber ud, da Jason, der nu er en voksen mand med langt, tjavset hår, pludselig dukker op og hamrer en issyl i tindingen på hende. Fem år senere er en ny ladning teenage-slagtekvæg på sommerlejr og bliver dræbt én efter én, og filmen kører i nøjagtigt samme spor som den første. **Part 2** er instrueret af Steve Miner, der klarer jobbet udmærket, uden at filmen på nogen måde er bemærkelsesværdig. Miner ville have Tom Savini til igen at stå for blodsudgydelserne, men han var optaget på **Friday**-klonen **The Burning**. Carl Fullerton endte med at klare skærene (*pun intended*). Fullertons arbejde ser vi dog ikke så meget af, som det var meningen, da de evigt forbandede MPAA krævede mordscenerne klippet ned.

JM

/ / / / /

Friday the 13TH Part 3 in 3D (1982) er mere af det samme, igen instrueret af Steve Miner. Som lemminger myldrer de unge til Camp Crystal Lake for at lide en brutal død. Filmen skiller sig ud ved 1: At være filmet i 3D og have et par ret effektive in-your-face-scener. 2: Det er her Jason får sin trademark-ishockeymaske og 3: At have seriens måske bedste dødsscene: En fyr går på hænder, da han støder ind i Jason og bliver hugget med en machete. Scenen er filmet fra offeret synsvinkel – nedefra - og er ekstremt effektiv. Det er næsten ud som om fyren bliver flækket i to. Som med **Part 2** endte **Part 3** in 3D med at være væsentlig mindre blodig end oprindeligt. Efter balladen med The MPAA i **Part 2**, fik producerne fjernet nogle seriøst blodige sekvenser undervejs, bl.a. en hovedafhugning og adskillige forskellige, saftige slutninger. I én slutning bliver Chris (Dana Kimmell), i et ekko af den først film, angrebet af Pamela Vorhees' rådne lig (med det afhuggede hoved på magisk vis tilbage for enden af halsen), der dukker op fra søen og trækker Chris ned i dybet. Denne scene er stadig i filmen, men ikke som slutning. I en anden slutning går Chris tilbage til hytten, åbner døren og ser Jason, der hugger hovedet af hende med sin machete. I en tredje slutning bliver Jason skåret op, og vi ser alle hans indvolde falde ned mod kameralinsen. Producerne valgte dog den kedeligste og mest repetitive slutning, hvor Jason får en økse i hovedet, og heltinden overlever.

JM

/ / / / /

Friday the 13TH Part IV: The Final Chapter (1984) fortsætter hvor **Part 3** slap. Ambulancefolkene dukker op, og de døde, deriblandt Jason, slæbes væk. Inden vi ser os om, er han dog på fødderne igen klar til at decimere 13 nye campister – *same old, same old.* Joseph Zito blev hyret som instruktør, efter at producerne havde set hans arbejde på **The Prowler**, hvor Tom Savini stod for effekterne. Greg Cannom var hyret som effektmand på **Final Chapter**, men forlod filmen efter uoverensstemmelser, og Tom Savini – der var blevet gode venner med Zito under arbejdet på **The Prowler** - endte med at stå for blodbadet. Zito forlangte *"Hør her, jeg vil ha' en interessant og blodig dødsscene for hver 7-8 minutter filmen igennem"*. Som de tidligere sequels blev **Final Chapter** dog ikke helt så saftig. Modsat tidligere film i serien, er det ikke heltinden, der til sidst stopper Jason, men derimod et barn. Unge Tommy Jarvis – spillet af en meget ung Corey Feldman – lykkes med at plante en machete halvvejs inde i kraniet på Jason.

JM

/ / / / /

Friday the 13TH: A New Beginning (1985) havde arbejdstitlen **Repetition**, en særdeles passende titel for en franchise, der allerede her har kørt i selvsving alt for længe. Indtil nu, havde man tre gange tygget drøv på den samme, uhyre simple ide. Dog beviser dette fjerde afsnit, at hver gang man prøver at krydre med nye ideer, bliver hver ny film en tand ringere end den sidste. Man prøvede at undgå kontroverser og ballade i den konservative Reagan-æra, hvor anti-horror-demonstrationer var daglig kost. Mange af skuespillerne var slet ikke klar over, de var med i en **Friday The 13th**-film før langt inde i optagelserne.

,Otte år efter **The Final Chapter** kæmper Tommy Jarvis for ikke at miste forstanden efter sine traumatiserende oplevelser i den sidste film. Han plages af mareridt og hallucinationer og er efterhånden veteran i det psykiatriske system. Han er nu i et såkaldt "halfway-house", en lukket og isoleret institution i et naturskønt område. En patient går amok og hugger en anden i småstykker med en økse – og snart er Jason tilsyneladende tilbage. Det er meningen, vi skal tro, Tommy er morderen, men da ambulancen kommer efter liget, ser vi den ene ambulancemand opføre sig underligt – den døde er hans indlagte søn, som han ikke har set længe, det slår klik for ham og han beslutter at slagte hele banden iført en ishockeymaske lignende Jasons. "Pseudo-Jason" ender sine dage spiddet på en gammeldags harve og dør helt almindeligt. Denne **Friday** er generelt set ned på af fans, fordi det ikke er den rigtige Jason, der myrder løs, men faktisk er filmen ikke et større makværk end nogen af de andre i serien. Instruktøren Danny Steinmann havde tidligere i sin karriere begået en pornofilm og **A New Beginning** var oprindeligt særdeles grov og meget blodig, ligesom en sexscene i skoven var ret eksplicit. Det betød at man var nødt til at klippe dele af filmen om hele ni gange, før The MPAA omsider slap den fri.

JM

/ / / / /

Friday the 13TH Part VI: Jason Lives (1986). Tom McLoughlin prøver at tilføre humor og forplatter serien yderligere. Man filmede op til tre versioner af mange scener, hver med forskellige niveauer af blod - vi har naturligvis kun set den tørreste.

O JM

/ / / / /

Friday the 13TH Part VII: The New Blood (1988)

Inspireret af **Elm Street**-serien, prøver man at tilføre en Dream Master-karakter og special makeup effekt-manden John Carl Buechler forsøger at instruere. Dum, kedelig og unødvendig.

O JM

/ / / / /

Friday the 13TH Part VIII: Jason Takes Manhattan (1989)

Hvorfor fanden skal alle filmmonstre absolut altid til New York? Hold nu bare op, det er LÆNGE siden, det var interessant.

O JM

/ / / / /

Jason Goes to Hell: The Final Friday (1993)

Man prøver med mere fantasy og ender med en endnu mere tåbelig film end tidligere. Hold nu kæft…

O JM

/ / / / /

Jason X (2001)

Jason i rummet? Jeg orker det simpelthen ikke…

O JM

/ / / / /

Som om denne franchise ikke løb tør for ideer for mange år siden, kom der også en TV-serie **Friday the 13TH – The Series** (1987-1990), det morderiske clash **Freddy Vs. Jason** (2003) samt den uundgåelige remake **Friday the 13TH** (2009), instrueret af Marcus Nispel og produceret af Michael Bays Platinum Dunes. Ikke overraskende tales der jævnligt om endnu en fortsættelse - eller *reboot!*

Absurd

a.k.a. **Antropophagus 2**

Joe D'Amato, Italien 1981

Antropophagus fik mere succes end forventet - og D'Amato lavede hurtigt efter **Absurd**. Denne gang er en græsk "Bio-kemi-præst" den skyldige (e*h, what?*). Præsten har udført eksperimenter på stakkels George Eastman, så han har svært ved at dø - og vil derfor dræbe en masse - på en masse festlige måder. Hvad præcist disse eksperimenter gik ud på, står lidt uklart, men skidt pyt, Eastman er motiveret for festlige aflivninger. Redskabsvold med boremaskiner, elektroniske save og køkken-ovne bl.a.

Absurd er betydeligt mere amerikansk i udtryk og *feel*. En slidt, storrygende bad cop, (der dog finder nogle drakmer, og regner forbindelsen ud til den luskede græske præst) samt en masse amerikansk fodbold i TV, var sikkert de elementer, gode gamle Joe kunne lægge ind, igen for at ramme det internationale marked.

Det ærgerlige for **Absurd** er bare, at den *sleazy* stemning forsvinder. Om det skyldes Joe D'Amato er tilbage bag kameraet og har ambitioner om at få filmen til at se mere amerikansk ud, ved jeg ikke. Oplevelsen bliver bare ikke den samme. Bevares, *blood and guts* er der mere af i **Absurd**, men kommer bare alligevel ikke på niveau. Her får vi *straight-up* spekulationsfilm. Det er sex og vold for pengenes skyld. Det er film af en tid, der næppe kommer igen. Som exploitation- og trash-lover, er det dog svært ikke at holde - bare lidt - af de film.

FB

/ / / / /

The Burning

Tony Maylam, USA / Canada 1981

Producer Harvey Weinstein havde ledt efter et projekt, han kunne bruge for få foden ind i filmbranchen. At hoppe med på slasher-bølgen, der i starten af 1980'erne var på sit højeste, virkede oplagt. Han og bror Bob Weinstein fandt inspirationen i den gamle New York Urban Legend om den famøse psykopatmorder, Cropsey, der hærgede langs Hudson-floden. Weinstein havde mødt engelske instruktør Tony Maylam fra musikbranchen, mens Maylam havde lavet de meget roste koncertfilm **Genesis in concert** (1976) og **White Rock** (1977). Og er man vild med engelsk fodbold ligesom undertegnede, kan man ligeledes huske den nu legendariske dokumentar **Cup Glory** (1971). Et par år tidligere havde Weinstein stiftet Miramax, og **The Burning** blev selskabets første spillefilm. Brødrene Weinstein har siden stiftet andre selskaber, og de har langt over 400 filmtitler under sig, og har vundet adskillige Oscars og andre priser. De har fortsat med at producere genrefilm, bl.a. via Dimension Film, der har produceret film som **Scream**, og sequels i **Halloween**-franchisen. Instruktør Tony Maylam skulle siden lave kult-klassikeren **Split Second** (1992) med Rutger Hauer, men har mest gjort sig (meget succesfuldt) i reklamer og TV. Medforfatter på **The Burning**, Brad Grey, er i dag administrerende direktør på Paramount Pictures, og de debuterende skuespillere Holly Hunter, Fisher Stevens og Jason Alexander (George Costanza i **Seinfeld**) skulle senere vinde Oscars og Emmys. Så for mange af de involverede var **The Burning** begyndelsen på en succesfuld karriere i film.

Men uanset om *cast and crew* på **The Burning** bestod af stjerner i svøb, så er og bliver den en *Camp Massacre*-film, med dertilhørende kitsch'et B-film energi. Og plottet i filmen er snorlige slasher: På *Camp Blackfoot* har en lille gruppe unge drenge fået nok af den lede vicevært Cropsey, og vil lave en joke med ham. Joken går dog frygtelig galt, da Cropsey ender med at blive antændt, og nærmest brænde op. Cropsey overlever imidlertid, omend forbrændt (eller smeltet) til en

monsterlignende tingest, der ville give Elefantmanden selvtillid. 5 år senere kommer Cropsey ud af hospitalet, fuld af hævntørst. Efter at have voldmyrdet en prostitueret, der forfærdes over hans udseende, ender han ved en (anden) *Camp Stonewater*. Her er der fyldt med unge piger i korte shorts, der hele tiden flasher bryster, og drenge der kun tænker på at score, samt de stereotype kliker og konfrontationer. Cropsey bevæbner sig med en hækkesaks, og med genrekarakteristisk sløret POV stalker - og stalker - og stalker - han i buskadset, indtil myrderierne starter.

Da **The Burning** kom ud i 1981 blev filmen mere eller mindre afskrevet som endnu en **Friday The 13TH** (1980) rip-off. Men faktum er, at **The Burning** blev skrevet *før* **Friday The 13TH**. Og når man genser **Lejrbålet** i HD efter ca. 35 år (hvor sidste gang var en grynet VHS i 4:3), falder det i øjnene, hvor flot den egentlig står. Forklaringen er at store dele af filmen er optaget i sollys. De fleste B-slashere i perioden, var så billigt producerede, at en decideret aften-lyssætning var sparet væk. En til to lamper peget direkte på motivet for bare at få eksponering er grunden til, de for evigt vil se forfærdelige ud. De italienske horrorfilm var til sammenligning sublimt lyssat, hvilket tydeligt ses i film af mestre som Mario Bava og Dario Argento.

I dag anerkendes **The Burning** fortjent som én af de absolut bedre i rækken af slashere fra æraen. Special make-up effects-guru Tom Savini afslog **Friday The 13TH Part 2** (1981) for at lave **The Burning**, og selvom han et godt stykke af vejen gentager de mord, han begik i **Friday The 13TH**, så er det ren *Memory Lane* at tage med ham på *teenage-slaughter*.

TPV

/ / / / /

Road Games

a.k.a. **Roadgames**

Richard Franklin, Australien 1981

Road Games udkom samme år som **Mad Max 2**, og i Australien følte man måske, at man havde fundet en niche med film, der involverede køretøjer på de lange øde, og meget fotogene strækninger, som landet har så rigeligt af. Og måske det var derfor, instruktør Richard Franklin (dedikeret fan af Alfred Hithcock) bad manuskriptforfatter, Everett De Roche, komme med en synopsis til en film, som skulle være **Rear Window** (1954) på hjul. Det var lige så dårlig en idé, som det lyder.

Truckeren Quid (Stacy Keach)skal transportere en sending kød gennem de sparsomt beboede ødemarker til Australiens vestlige by, Perth. Endda inden hans road trip starter, får han mistanke til en person i en varevogn, der opfører sig underligt. Mistanken bekræftets, Der er en galning løs på landevejene, som myrder og parterer blaffere. Quid forsøger at advare alle, men ingen tror ham. Udover blafferen, Hitch (Jamie Lee Curtis) – læg mærke til den spidsfindige dobbelt-konfekt! Det er nu op til Quid og Hitch selv at tage affære, og snart er de fanget i en farlig katten-efter-musen leg tværs over landet.

Road Games er en af Quentin Tarantinos yndlingsfilm (han har jo så mange), og i Mark Hartleys dokumentar, **Not Quite Hollywood** (2008), udtaler han: *"you could remake **Road Games** tomorrow and not change a damn word for it and it would scare the hell out of everybody. It's an amazing movie."* Ingen tvivl om, at filmen nyder godt af en vis kultstatus, men det er en gang rod fra start til slut. Der er så mange *comic reliefs* i filmen, at den fremstår fjollet, aldrig spændende, og *overhovedet aldrig* uhyggelig. Alt i filmen er nærmest komik. Fra de lange trættende samtaler, Quid fører med sin dingo i cockpittet, til den tykke strigle af en *hausfrau,* der får et lift, til de mildest talt karikerede politifolk. Det er muligt Richard Franklin (over)kompenserede for *total* mangel på humor i hans døsige thriller, **Patrick** (1978). Filmen afsluttes med et anti-klimaks, der involverer en

*Mord i modlys i Camp-massacre-filmen **The Burning**.*

biljagt med 20 km/t (en sådan *slow paced* biljagt skulle virke meget bedre i Christopher McQuarries **The Way of the Gun** næsten 20 år senere!), en seriemorder, der ligner en Gjøl Trold, og et af de mest kunstigt udseende afhuggede hoveder i filmhistorien. Da filmen kom ud, var **Road Games** den hidtil dyreste film i australsk filmhistorie. Det må skyldes importen af Stacy Keach (Franklin forsøgte af få Sean Connery (!!!), men havde ikke råd) og den allerede etablerede *Scream Queen*, Jamie Lee Curtis. Sidstnævntes præstation virkede i øvrigt som om, hendes karakter i John Carpenters **The Fog** (1980) netop var stået ud af Tom Atkins' bil, fløjet til Australien og steget ind i Stacy Keachs lastbil.

I Danmark blev filmen distribueret under den mildest talt misvisende titel **Drønhed asfalt**. Der havde været flere succesfulde komedier for motorheads med titler som **Det vilde ræs I** og **II** (**Smokey and the Bandit I** og **II** 1977 og 1980), eller **Ud at køre med de skøre** (**The Cannonball Run** 1981). Og godtnok har **Road Games** så megen *slapstick*, at man ikke ikke kan kalde den horror/thriller, men at give den sådan et titel, ville svare til at kalde en film som **The Hitcher** (1986) for **Brændt gummi** (sjovt nok blev **Brændt gummi** brugt til både Peter Fonda-filmen **High-Ballin'** (1978), og David Cronenbergs dragster-drama **Fast Company** fra 1979).

Road Games fik dog så god modtagelse, at det banede vejen for Richard Franklin til at instruere noget mere oplagt Hitchcock, nemlig **Psycho II** (1983). En ganske fin og seværdig *sequel* til et mastodontisk mesterværk. I 2015 udkom en engelsk/fransk thriller med titlen **Road Games**, men udover at denne også involverer blaffere, en seriemorder og katten-efter-musen, har den intet til fælles med 1981-udgaven.

TPV

/ / / / /

Mil gritos tiene la noche

a.k.a. **Pieces**

Juan Piquer Simon, Italien / Spanien / Porto Rico 1982

En berygtet splatter, som absolut ikke kan leve op til sit ry. Effekterne er elendige, som da vi i slow-motion ser en kvinde blive smidt ned på en vandseng for derefter at blive dolket. Man kan tydeligt se bladet på kniven bøje, den den rammer hende i nakken, og alligevel ser vi derefter spidsen komme ud af hendes mund. Der er også en jammerlig skateboard-scene med en ung kvinde, der uden tvivl ikke er fortrolig med det rullende brædt. Alligevel skal vi se hende køre en lang tur, hvor hun smilende (anstrengt) kan vinke til sine bekendte, inden hun kører lige ind i en kæmpe rude, som to glarmestre bærer ud foran hende.

Når man har læst manuskriptet, har man sikkert levende kunnet forestille sig, hvor vildt dette kunne blive. Og har man lyttet i skolegården i 80'erne, når klassekammeraten har genfortalt, hvad han har været vidne til fra VHS-maskinens spoler, har fantasien haft frit spil. Men ikke engang med de nostalgiske briller på, kan man se denne film som andet end stykke pumpet salami med kunstig farve.

Mil gritos tiene la noche begynder i 1942. Mor flejner ud, da sønnike laver puslespil med motiv af nøgne damer. Hun giver drengen et par flade og begynder at smide alle hans ting ud. Imellemtiden har drengen hentet en økse, som han planter i hendes kranie, inden han saver hende i stykker og går tilbage for at fuldende puslespillet. Han gemmer sig, og da politiet kommer, så tror de han gemt sig for gerningsmanden - og at det har reddet hans liv. Fyrre år senere begynder unge kvindelige studerende at blive slået ihjel af en mand med lang frakke, stor hat, sorte handsker og gul kædesav. Morderen parterer kvinderne og stjæler kropsdele for at samle sit fuldendte kvindebillede.

Så langt, så godt. Men **Mil gritos tiene la noche** kan ikke nøjes med at levere dårlige effekter, filmen skal også sovse sit papirstynde plot ind i en detektiv-historie med en professionel kvindelig tennisspiller, som også er undercover betjent, og disker op med en skare af mistænkte. Filmen er både giallo og slasher. Bava møder Hooper med Savini-inspirerede effekter - uden på noget tidspunkt at være andet end en grim og dårlig kopi. **Mil gritos tiene la noche** nyder kult-status og i den forbindelse er argumenterne, at den er så dårlig, den er god. Lad jer ikke narre!

OPP

/ / / / /

Nightmare(s) in a Damaged Brain

Romano Scavolini, USA, 1982

Nightmare er, hvad der foregår i hovedet på George Tatum. Han er skizofren, drømmefikseret, morderisk, lider af hukommelsestab og får ind i mellem epileptiske anfald. Flashbacks fra et grusomt dobbelt øksemord i hans barndom hjemsøger ham, til han er på vanviddets rand. Han er arresteret som mistænkt i en sag om seksuel mishandling og mord, og indlagt på en galeanstalt i New York, hvor man forsøger at behandle ham med noget eksperimentalmedicin, der faktisk synes at undertrykke Georges morderiske tendenser. George bliver udskrevet som rask, men falder hurtigt tilbage i sindssygen. På 42nd Street får et live sexshow ham til at vælte omkuld med spasmer og fråde om munden. Visionerne af blodig galskab bliver mere

og mere intense og Georges mordtrang fylder ham nu konstant. Han rejser hjem til Florida, hvor det forfærdelige skete for så mange år siden. Han begynder at forfølge en familie, han har forbindelser til, og det hele ender naturligvis i et blodbad...

Nightmare in a Damaged Brain er en underlig forvirret og ujævn affære. I første halvdel er George hovedpersonen, men da han kommer til Florida, følger vi familien - med George i baggrunden. Skuespillet varierer fra det jævne til det elendige. Baird Stafford, der spiller George, har teaterbaggrund og leverer ind i mellem nogle ret intense scener, men mangler den karisma, der gør, at vi kan identificere os med ham som hovedperson og have ondt af ham som mentalt ustabilt offer. Det forholder sig på samme måde med billedsiden, hvor Gianni Fiore undertiden leverer nogle præcise og næsten imponerende billeder, mens andre scener er dårligt komponerede og kedelige. Der er undertiden megen lidt logik, og nogle scener synes ikke at føre nogen steder hen overhovedet. Nogle mordcener er ekstremt grove, mens andre virker mærkværdigt afdæmpede. På samme måde forholder det sig med sleazefaktoren. Da George flakker om på 42nd Street, er der en ret eksplicit masturbationsscene, men der er op til flere kvinder-i-brusebad-scener, hvor der ikke vises "naughty bits". Det var planen at lave en grovere eksportversion og en mildere version til amerikanske biografer, men i den almindelige forvirring var det den hårde version, der fik premiere i USA. Forvirring er nok hovedordet, da det virker som om, Scavolini oprindelig har haft én plan med filmen, men har stået med et helt andet produkt til sidst. Mange af de implicerede fortæller, at manuskriptet - med titlen **Dark Games** - var på hele 167 sider og meget anderledes end den endelige film. Scavolini fortæller i interviews på en måde, der får det til at lyde som om, han egenhændigt har startet gysergenren og sat nye grænser for hvordan man skræmmer et publikum.

Det virker som om, han både er stolt af **Nightmare in a Damaged Brain**s kultstatus, men samtidig helst vil huskes for helt andre og mindre lurvede ting (f.eks for broderen Sauros **Love and Death in the Garden of the Gods**, som Romano var fotograf på. Filmen fortæller på sin egen prætentiøse og arty måde en potentielt uhyggelig historie om en ornitolog, der lejer sig ind i et stor, gammel villa, for at studere sjældne fugle i området. Han finder nogle gamle spolebånd i skoven, renser og afspiller dem, og afdækker således de tidligere beboeres uhyggelige historie). Der er dog ikke noget prætentiøst over **Nightmare in a Damaged Brain**. Den er snusket, syg og beskidt, og lidt som **Giallo a Venezia**, er det en film, der har været svær at opdrive uklippet og i en ordentlig kvalitet i årevis, og som derfor har fået et næsten legendarisk status. Den er blevet kaldt en af de mest modbydelige film nogensinde, mest på grund af de enkelte ret udpenslede mordscener, der sendte den britiske distributør i fængsel, da han udgav denne berygtede "video nasty" uklippet, og dels på grund af kontroversen om, hvorvidt Tom Savini stod for filmens special effects eller ej.

Da **Nightmare in a Damaged Brain** fik premiere i USA, gik produceren lidt for langt i forsøget på at lukrere på Savinis status som kongen af splatter og nævnte Savinis navn samt titlerne **Friday The 13TH** og **Dawn of the Dead** på plakaten. Den dag i dag indrømmer Scavolini, at man gik over stregen, men fastholder, at Savini arbejdede på filmen, mens Savini hårdnakket benægter. Scavolini understøtter sin påstand med billeder fra settet, der tydeligt viser Savini med en økse i hænderne. De oprindelige FX-folk var Les Lorraine og Cleveland Hall, der tog sig af nogle af de mindre effekter. Efter optagelserne var slut, fungerede Savini som konsulent på slutningens notoriske dobbeltmord, og anbefalede Ed French til at udføre sin magi, der nok forhindrede **Nightmare in a Damaged Brain** i at drukne i et hav af glemte og ikke særligt vellykkede gyserfilm.

JM

*Øverst: Morderen i aktion i Lucio Fulcis giallo **Lo squartatore di New York** a.k.a. **The New York Ripper**.*

*Til venstre: Baird Stafford som George i **Nightmare in a Damaged Brain**, Romano Scavolinis snuskede video nasty.*

Lo squartatore di New York

a.k.a. **The New York Ripper**

Lucio Fulci, Italien 1982

Når man kender de ekstremt blodige gyserfilm, som Lucio Fulci instruerede i sin storhedstid lige omkring 1980, er det ingen overraskelse, at hans seriemorderfilm er hårdere, ondere, mere kynisk, pessimistisk og beskidt end stort set alle andre eksempler i genren. **The New York Ripper** indeholder alle de klassiske giallo-elementer, som at kameraets synsvinkel er morderens synsvinkel, knive i behandskede hænder, falske spor og nytteløst politiarbejde. Men her er gialloens udpenslethed skruet op i tiende potens. At en grusom kvindemorder er løs i storbyen, er der intet nyt i, men ligesom Fulci fik det solrige og storslåede Ægypten til at fremstå truende og dystert i **Manhattan Baby** (1982), vises New York som en beskidt, hadefuld sump af menneskeligt fordærv. Ingen af filmens personer ses i færd med normale gøremål, ingen udviser kærlighed eller empati, og selv de karakterer, der på overfladen virker reelle og anstændige, viser små tegn på afvigende opførsel.

Lt. Williams (Jack Hedley), der leder efterforskningen, er en kold kyniker, som hellere undlader at redde sin prostituerede venindes liv, end at det skal blive kendt, at han benytter sig af hendes tjenester. Han arbejder sammen med en psykiater (Paolo Malco), der ses købe bøsseporno i en aviskiosk og også en avis for at dække over sin (efter italiensk, katolsk opfattelse) perverse lyst. I lang tid er den hovedmistænkte en græker, der mangler to fingre på den ene hånd (amerikanske kilder plejer at kalde ham Mickey Scellenda, mens han i den danske videoudgave hedder Mikis Kalenda, der unægteligt lyder noget mere græsk).

Den seksuelt eventyrlystne Jane (Smukke Alexandra Delli Colli, på dette tidspunkt gift med Tonino Delli Colli, bl.a. kendt som fotograf på Sergio Leones uomtvistelige mesterværk **Il Buono, Il Cattivo, Il Brutto** / **The Good, The Bad and The Ugly**), er det vi kommer tættest på en hovedperson. Hun er på konstant jagt efter lumre kicks og ender i sengen hos Kalenda. Fulci leverer en lang sekvens med neglebidende spænding, hvor Jane vågner midt om natten, lænket til Kalendas seng med håndjern, mens hun hører i radioen, at politiet mistænker Kalenda for at være morderen.

Fulci narrer os mange gange filmen igennem med scener, der antyder én ting, hvorefter der sker noget helt andet. Vi følger Jane, der faktisk kommer fri fra håndjernene og væk fra Kalendas lejlighed, og lige da ånder lettet op og tror hun er fri, stikkes hun brutalt ned i opgangen. Jane er ikke en almindelig "filmheltinde", men vi identificerer os med hende fordi hun gør det samme som os, tilskuerne: Svælger i sleazy sex og brutal vold, på jagt efter kicks, med risiko for at få en hel del mere end vi bryder os om.

Fulci følger giallo-konventionerne til den bitre og blodige ende og naturligvis er morderen ikke den, vi er blevet ledt til at tro. I virkelighedens verden vil løsningen synes aldeles absurd, men derimod fuldt plausibel efter giallo-reglerne. Når film ikke følger reglerne i den standardiserede, amerikanske måde at lave film på, udråbes instruktøren ofte som talentløs, men **The New York Ripper** viser tydeligt, at Fulci kan sit håndværk til fingerspidserne. Skrap kost, men stilren, underholdende og interessant for alle kendere og fans af Italo-lir, når det er aller-slemmest.

JM

Tenebre

a.k.a. **Tenebrae**

Dario Argento, Italien 1982

Birthe Kjær *maler byen rød* - i overført betydning. Dario Argento maler i bogstavligste forstand væggene røde med blod i giallo-klassikeren, **Tenebre**. Det første, der slår en ved gensynet af

*I regnede da ikke med, at INFERNO ville undlade at sætte dette billede ind fra Dario Argentos **Tenebre**?*

denne *icy* thriller, er, hvor gennemført stilfuld, filmen er i sit visuelle udtryk. Dens location og arkitektur, stylingen, det kølige look… og så begynder skuespillerne at tale… i den mest tykke eftersynkronisering. Man er tæt på at eksplodere i raseri over, hvor ringe den er!

At man kan abstrahere fra det, viser i virkeligheden, hvor god **Tenebre** er. Den veksler mellem kunst og exploitation. Plottet er whodunit-Hitchcock på speed. Gialli, som ligner noget fra et italiensk *Vogue* i 80'erne. Her er indre monologer, sygeligt hvisken, perverterede flashbacks, piger i røde stiletter. Rå og chokerende mordscener. Et konstant fejende, flydende, svævende voyeristisk kamera - altsammen til et formidabelt, uforglemmeligt soundtrack af Goblin-gutterne.

Den amerikanske thriller-forfatter Peter Neal ankommer til Rom på book-tour, da en morder slår til og tilsynelandende bruger Neals nye bog *Tenebre* som årsag til at myrde ellers umiddelbart uskyldige personer. Sagen skal snart komme helt ind på livet af forfatteren, som heller ikke gør sig umage for at undgå at blive yderligere involveret.

Thomas Rostock skrev til INFERNO nr. 4 (oktober 1990) en særdeles dybdegående analyse af **Tenebre,** som få vil kunne matche. Jeg vil ikke forsøge, men blot sige, dette *er* FILM! Fryd for øjne og ører (men se den for alt i verden helst på italiensk).

PP

Visiting Hours

Jean-Claude Lord, Canada 1982

I den enorme syndflod af slasher-film i starten af 80'erne popper den canadiske low-budget gyser **Visiting Hours** til overfladen som en af de mere seværdige.

Ganske vist er der også her en overdreven brug af POV-kamera og billige chok-effekter, Jonathan Goldsmith varierer musikken mellem typisk 80'er TV-score og staccato-piano i **Halloween**-stil, og man udgår ikke at trække kraftigt på smilebåndet over William Shatners bi-rolle som TV-produceren med det perfekte *Action Man*-hår. Der er også en pæn portion huller i plottet, men filmens tema er mere modent end de fleste af slasher-filmene fra den tid (og i dag). Ikke kun fordi karaktererne her ikke er naive teenagere, der snittes på stribe, men fordi det lykkedes at formidle et nærmest politisk budskab, samtidig med det fungerer som katalysator for hele filmens præmis - og det endda uden, at det virker som *exploitation.* Lee Grant (Oscar-vinder for bedste bi-rolle i Hal Ashby-perlen **Shampoo** fra 1975) spiller den fagligt stolte reporter Deborah Ballin, der i sagen om mishandlede kvinder kæmper for retfærdighed. Denne feministiske kampånd får den morderiske kvindehader Colt Hawker op fra stolen. Og det er ikke for at hente kaffe eller skrive læserbreve.

Michael Ironside - næsten lige efter han fik hoveder til at eksplodere i **Scanners** (1981) - leverer en top-præstation som Cole, og det ham, der både stjæler showet og holder os fanget filmen igennem. Han balancerer på en knivsæg mellem *over-the-top* psykopat og nuanceret sjæl med en forpint opvækst. Der er blandt andet nogle gode scener, da Cole besøger sin far på plejehjem. Det er her og gennem flashbacks, at sløret langsomt løftes for årsagen til Coles indestængte vrede mod kvinder.

PP

Angst

Gerald Kargl, Østrig 1983

Hvis jeg siger *"østrigsk produceret home invasion psykopatgyser",* tænker du på Michael Hanekes **Funny Games** fra 1997 og dens remake fra 2007. Men her er det oprindelige mareridt!

Ligesom mange andre betydningsfulde seriemorderfilm er **Angst** baseret på virkelige hændelser. I dette tilfælde den østrigske Werner Kniesek, der efter otte års fængsel for drabsforsøg på sin mor blev løsladt i 1980, og straks for sin fornøjelses skyld myrdede en tilfældig familie, bestående af en 55-årig kvinde og hendes to voksne børn. Værst gik det ud over søsteren, som inden aflivningen blev torteret med ild og stål i omkring ti timer.

Med det udgangspunkt kunne **Angst** nemt være endt som en snasket lille torture-porn video-nasty. Man kan da også argumentere for, at dette er tilfældet, for selvom manuskriptet udelader de allerværste detaljer fra den virkelige forbrydelse, tøver filmen ikke med at presse tilskuerens næse ned i en rædselsvækkende pestsump af kvalmende, koagulerende aflivning. Og netop drabet på søsteren er så frygteligt, at sekvensen - før filmen kunne distribueres - måtte gøres mørkere, så man ikke rigtigt kunne se, hvad der foregik. Men filmen er langt mere end ækel videovold.

Psykopaten spilles af Erwin Leder, hvis far havde et sindssygehospital, og som her leverer et indsigtsfuldt og hudløst portræt af et sind, der som filmen eskalerer fremstår stadigt mere forkvaklet og uforudsigeligt. På rollelisten er også en sød lille vovhund, hvis reaktioner flere gange upstager Leder, når den ser sine mennekser blive aflivet uden at kunne finde ud af, om det er leg eller alvor. Et ekstra surrealistisk lag tilføjes af filmens meditative elektronmusik, komponeret af Klaus Schulze fra det legendariske band Tangerine Dream.

At **Angst** blev en af horrorgenrens store kunstneriske bedrifter, skyldes dog især instruktøren Gerald Kargl og fotografen Zbigniew Rybczynski, der i fællesskab også udformede filmens manuskript. Dette udforsker hovedpersonens afsporede sind via nærmest konstant voice-over: Hele filmen igennem følger vi psykopaten, ser hans handlinger og hører på lydsporet hans indre tanker. Samt, til slut, en psykologs konklusioner.

Det meste af filmen foregår i ofrenes hus, som er fremragende valgt, med nivelleret, desorienterende landskabsarkitektur og en lang mørk tunnel, hvor rædslerne hober sig op.

Ligesom med Sam Raimis **The Evil Dead** (1981),var det ikke muligt at realisere instruktøren og fotografens visioner med konventionelt kameraudstyr, så særlige hjemmelavede systemer blev konstrueret med spejle, snore og trisser. Når man ser filmen, er det ikke helt ligetil at gennemskue, hvordan billederne er lavet.

Typisk svæver kameraet i lange indstillinger rundt om hovedpersonen, der bevæger sig fra rum til rum, mens han filmes lidt ovenfra, som var det et moderne droneskud. I virkeligheden er det fastspændt på skuespillerens krop, à la Harvey Keitels brandert i Martin Scorseses **Mean Streets** (1973), men med en mere kompleks teknik. Andre gange flyver det højt op i vildt fugleperspektiv, à la starten i Dario Argentos **Phenomena** (1985), men udført langt mere virtuost.

Man kan sige, at filmens plot objektivt skildrer et realistisk forløb, men at dens æstetiske udformning giver den en subjektiv og foruroligende kvalitet, der tvinger os om bord i psykopatens isolerede univers. I en retfærdig verden have **Angst** fået en Oscar for bedste fotografering.

Før **Angst** havde den polske Rybczynski været bedst kendt som instruktør af den Oscar-belønnede kortfilm **Tango** (1981), hvor et lille værelse gradvis fyldes af et surrealistisk menneskemylder. Gerald Kargl havde tidligere instrueret nogle dokumentarfilm. Han producerede **Angst** for lånte penge, hvilket ruinerede ham i mange år fremover. Filmens kontroversielle natur gjorde den vanskelig at distribuere og synes for instruktørens vedkommende stort set at have endt hans karriere, men den havde unægtelig også været svær at toppe.

NB

De vierde man

a.k.a. **The 4th Man**

Paul Verhoeven, Holland 1983

En flue fanges i et edderkoppespind, der sidder på en figur af Jesus på korset. Korsedderkoppen æder sit bytte. Symbolikken er ikke til at tage fejl af i Paul Verhoevens sleaze-art perle, **De vierde man**. Jeroen Krabbe er Gerard Reve, en fordrukken og liderlig forfatter, der er træt af det hele. Han har visioner om at tage livet af sin yngre, mandlige kæreste, og har desuden selv en dødsangst, som tynger ham. Han synes hele tiden, han ser **Don't Look Now**'ske spor og forudanelser til sin eget endeligt.

Ved et foredrag møder Reve den unge kvinde, Christine (Renée Soutendijk), som han indleder et forhold til - mest fordi hun har penge. I virkeligheden drømmer han om en sexet fyr, som han har set i en bladkiosk. De homofobiske lyster er i konflikt med hans katolske tro. Ved et tilfælde opdager Reve, at Christine har været gift 3 gange tidligere, og at alle 3 mænd hver har lidt en forfærdelig død, som måske nok har virket som de uheldigste af ulykker, men som i hvert fald for Reve ligner drab begået af Christine. Er Reve nu den 4. flue fanget i edderkoppens spind?

Instruktør Paul Verhoeven gør intet for, at man skal føle med sin hovedkarakter. Han skildrer og beretter, og så er det op til dig selv at tænke og tage stilling. Det kan få mange til at stå af. Særligt de folk, der hellere vil se Hollywood-standard, hvor

hovedpersonen altid er den gode. Men Verhoeven er også intelligent nok til at skabe opbygning og spænding som Hitchcock. Jeg kan ikke mindes, jeg har kunnet gætte, hvorhen scenen ville tage mig eller hvordan nogle af hans film ville ende - end ikke hans dårligste Hollywood-film. Og så er hans karakterer altid interessante, og altid med tung bagage. Det er med til at gøre dem mere troværdige.

De vierde man er typisk Verhoeven. Intelligent og sleazy på een og samme gang, og **Basic Instinct** ligner nærmest en glosset semi-remake. Der er flere scener som kan give en klump i halsen og ondt i mellemkødet!

PP

The Dead Zone

David Cronenberg, USA 1983

Fra R/Greenbergs stilfulde titel-sekvens og Michael Kamens melankolske score (hans bedste) varsles vi om, at der er noget dystert i vente.

Christopher Walken er den bløde lærer i fløjlsbukser, Johnny Smith, der som lektie giver sine elever legenden om *Sleepy Hollow* - *"en skolelærer som jagtes af en hovedløs dæmon"*. Walken skulle sjovt nok selv skulle ende som den hovedløse rytter i Tim Burtons filmversion fra 1999. I **The Dead Zone** fungerer legenden imidlertid som reference til den skæbne, der selv venter Johnny. Efter en alvorlig bilulykke ender han i en dyb coma. Først 5 år senere vågner han op til en anden virkelighed, hvor hans kæreste har giftet sig og fået barn med en anden, og den politiske situation har taget en kynisk drejning. Johnny har også fået en overnaturlig evne - eller forbandelse. Han kan kunne se i fremtiden, ved berøring, og det gør, han kan advare folk og forhindre ulykker. Men samtidig dræner hver seance også Johnny for liv.

I en sidehistorie henvender politiet i Castle Rock sig til ham i et desperat forsøg på at afsløre en seriemorders identitet. Hvis nu Johnny gennem berøring af lig kan få et glimt af morderen eller bare det mindste spor. Det skaber nogle uhyggeligt spændende scener i en **The Dead Zone**, som hører til blandt de allerbedste Stephen King filmatiseringer. Jeffrey (**Straight Time** og **InnerSpace**) Boams adaption er gennemtænkt, og det lykkes på kløgtig vis at skære romanens episodiske struktur ned og forvandle den til en fortræffelig fortælling om en mands lidelser og dilemmaer. Filmen og Boams manus burde selvsagt bruges som *MasterClass*-materiale til, hvordan man koger romanens 400plus sider ned til en film på lige omkring 100 minutter, uden man på noget tidspunkt føler, man mangler noget.

Walken har en af sine allerbedste roller som Johnny, og det siger ikke så lidt. Men hele rækken af skuespillere leverer troværdige præstationer. Filmens stil og udtryk har bund i realismen. En fornuftigt tilgang fra David Cronenbergs med sin første film, hvor han ikke selv skrev manuskriptet (og holdt sig fra navlepilleriet). Jo mere virkeligt karakterer og univers præsenteres, des mere overbevisende virker de overnaturlige elementer. Det samme gælder således også i scenerne med seriemorderen, som er virkelig *creepy*. Nogle vil måske sige, at Martin Sheens præstation som senator og præsident-kandidat (*før* **West Wing**) Greg Stillson, i 80'erne måske var overgearet og karikeret, men set med nutidens briller, så er det jo overhovedet ikke tilfældet.

PP

Sleepaway Camp

a.k.a. **Nightmare Vacation**

Robert Hiltzik, USA 1983

En af mange *followers* til **Friday The 13TH** (1980): Under en ferie med hendes far, bror og faderens gay-ven, oplever Angela Baker (Felissa Rose) som

Øverst: Christopher Walken på jagt efter en seriemorder i ***The Dead Zone****, David Cronenbergs filmatisering af Stephen Kings roman. Filmen var klippet på dansk video, men udkom senere komplet på DVD (herover).*

Til højre: Østrigsk psykologisk seriemorder-gys i Gerald Kargls sjældent sete ***Angst****.*

Jeroen Krabbe og Renée Soutendijk i hollandske Paul Verhoevens ***De vierde man****.*

barn sin far og bror blive dræbt i en speedbådulykke. 5 år senere er hun teenager, og bliver sammen med sin fætter, Ricky (Jonathan Tiersten), som jo nu nærmest er en storebror, sendt på sommerlejr. Angela har boet hos sin mildest talt excentriske tante Martha (Desiree Gould - der fornuftigt valgte at droppe skuespil, og blive ejendoms-mægler). Angela er tydeligvis stadig traumatiseret, og hendes tavse, sky (stirrende!) væsen gør hende til mobbe-offer for både lejrskolebørn og ledere. Men alle, der har udsat Angela for en ugerning – fra blotter-kokken, der tænder på *fresh chicken*, til de lede pige-roommates og lejrskole-chefen der vil feje alt under tæppet – bliver alle ofre for en stalking morder. Og mistanken falder på Angela's overbeskyttende fætter. Kogende vand, drukning, dræberbier, slashing, en pil gennem halsen og mest brutalt: Et brandvarmt strygejern i vagina (dog *off camera*).

Det er *exploitation slasher* deruda'! Men **Sleepaway Camp** har dog en *surprise end*, der gør, den skiller sig ud fra mængden. I filmens klimaks findes den stakkels Angela siddende uden tøj ved søens bred. Ved et flashback afsløres det, at Angela faktisk døde ved båd-ulykken, og det var hendes bror, Peter, der overlevede. Men den skingrende skøre tante Martha ønskede sig brændende en datter, så hun opdragede Peter som en pige. I *full frontal nudity* afsløres således en dyrisk snerrende pige - med penis! Blodig og beskidt efter netop at have halshugget hendes/hans kæreste. Undertrykt seksualitet og opvokset med oplevelser af sin far liggende med en anden mand, har fået drengepigen til at miste forstanden. Man kan sagtens forestille sig chokket anno 1983 – det er jo en del år tidligere end da Neil Jordans **The Crying Game** (1992) fik publikum til at tabe næse og mund med en *chick-with-dick* slutscene.

Sleepaway Camp skulle udvikle sig til en lille franchise, da Angela Baker (spillet af Bruce Springsteens lillesøster, Pamela) vender tilbage i **Sleepaway Camp II: Unhappy Campers** (1988) og **Sleepaway Camp III: Teenage Wasteland** (1989). Begge instrueret af Michael A. Simpson. I starten af 1990'erne påbegyndte, instruktør Jim Markovich optagelserne af **Sleepaway IV: The Survivor**, men droppede projektet. Den ufærdige film er at finde på **Sleepaway Camp** DVD box-settet fra 2002. Instruktøren af den originale, Robert Hiltzik (der ellers er uddannet og praktiserende advokat!), blev overtalt til at vende tilbage, og instruerede i 2003 **Return to Sleepaway Camp**, som imidlertid først fandt distribution i 2008. Der findes endda en *spin-off* kortfilm, **Judy** (2014). Judy er navnet på den plageånd, der blev voldtaget med et strygejern i 1983 originalen. Karen Fields gentager rollen her 30 år efter.

Sleepaway Camp er som sagt typisk B-film horror for perioden, og traditionen tro med disse *Camp Massacre-film,* virker den filmisk som et gymnasieprojekt. Lavet af unge, entusiatiske amatører, der fik fat i et kamera, og red med på *slasher*-bølgen. Men der er en herlig naivitet (læs: ignorance) og energi over filmen, og slutscenen taget i betragtning, forstår man godt filmen vandt en kult-status, som er bevaret den dag i dag. Et sjovt gensyn med herlige dilettante skuespilspræstationer, kitschet 80'er påklædning og masser af metro-seksualitet.

TPV

10 to Midnight

J. Lee Thompson, USA 1983

"Pas på piger. Døden kommer med bar røv…!"

Øøhhh…den la'r vi lige hvile et øjeblik og spoler i stedet filmstrimlen frem til 1991, hvor den moderne celluloide serialkiller for alvor blev mediegrundfæstet i skikkelse af formidable Hannibal Lector. **Ondskabens øjne** (**The Silence of the Lambs**) er vel ret beset seriemorder-*filmen*, der grundlagde de seneste 25 års voldsomt populære genre, både på biografrærredet, men så sandelig også i TV-regi. Og som jeg skriver dette, er Danmarks egen filmguru, Lars von T, i fuld sving med post-produktionen på sin version af seriemorder-galskaben. Vi bør glæde os modbydeligt meget til **The House that Jack Built** (2018), tror jeg.

Nå, men tilbage til "bar-røvs-døden". Citatet er hentet fra (mandebladet) *Ugens Rapport* juli 1983, hvor en ny film med Charles Bronson, som havde premiere herhjemme, omtales. **I sidste sekund** lyder den danske titel, og vi taler om **10 to Midnight**, instrueret af veteranen J. Lee Thompson. Denne er slet ikke ubekendt med genren, eftersom han i 1962 lavede den kunstnerisk fornemme ("grov kriminalgyser" lød prædikatet dengang) **Cape Fear** (**Frygtens Terror)** med Robert Mitchum i rollen som gal morder. En figur, Robert De Niro gentog i Martin Scorseses mere sleazede 1991 version af samme film.

Ok, flere citater fra *Ugens Rapport*, som i årevis sendte deres mest hårdhudede rapportere i biffen for at skrive gustent-sensationelle omtaler af (INFERNO-folkets filmdarlings) uterligt barske, voldelige film:

A: *"Endnu en pige er faldet for psykopatens charme. Det bli'r hendes blodige død…!"*

B: *"Han ka' ikke få ståbreng – så han bruger springkniv"*.

Salige Gunnar Obel, filmkøbmanden fra Thisted, som jo var en maestro til at importere dejligt uhumske film hjem til de danske filmpaladser, burde ubetinget ha' hyret *Rapport*s filmjournalist, Jørgen Ranten, til at lave slaglinier til sine pressemeddelelser. Det er jo bare så skøn og genial læsning. I øvrigt kan man på Danmarks Statistiks hjemmside læse, at filmen sås af hele 20.091 publikummer. Ingen tvivl om, at Bronson var populær (og at hr og fru Danmark læste *Ugens Rapport* uden blusel, hvilket ikke ku' la' sig gi' sig i dagens pæne Danevang!)

Hvis nogen måtte få den slemme tanke, at det er Charles Bronson, der totalt døds-grover pigerne i denne film, så bare helt rolig nu… *'Barske Bronson er Bedst'* pløkker nemlig morderne, akkurat som han plejer. Og ugerningskrybet han jager, er her en ungersvend *"med iskolde øjne…en psykopat, som kun kan få udløsning med en elektrisk sugemaskine. Derfor skal pigerne dø…!"*

Bronsons datter er på morderens ønskeliste og den danske titel, **I Sidste Sekund**, er betydeligt mere rammende ift. handlingens sindsoprivende slutopgør end originaltitlen. På intet tidspunkt fornemmer man noget med morderisk countdown, stress eller jag ved midnatstide. Bronson er en son-of-a-bitch cop (siger han selv), der ikke viger tilbage for at plante falske beviser, hvilket sæfølli koster ham jobbet. Så er der til gengæld god fritid til at få ram på udyret. Det bæst bare skal udryddes, for… *"inde under det ulastelige jakkesæt gemmer sig en sindssyg dræber. På få minutter klæ'r han sig nøgen. Og jager det iskolde stål ind i blødt kvindekød"*.

I har sikkert gættet det…? Det er en herlig skrammelfilm med nul historie, spænding eller ok skuespil… helt afgjort. Men nu var jeg så heldig at lure den i min gode ven, Peter Johansens suveræne hjemmebio, og vi morede os sgu ret så kosteligt over den lidt flade og klumrede produktion, samt de temmelig bizarre myrderi-optrin, for de er i sandhed zenzationelle!! Aldrig før havde bifgængere set en massemorder i det anträk, men Canon-producenterne M. Golan og Y. Globus havde ry for at "forarge/forny" filmens virkemidler tilbage i 80'erne,så derfor har vi en seriemorder, der fannerme løber splitterragende nøgen rundt kun "iført" diverse knive og stikker dem i kroppen på mestendels nydelige unge damer, men en enkelt succesfuld trussejæger choppes pænt med i virvarret. Filmkulissehåndværkerne gør det ellers vildt svært for filmfotografen, meeen af og til får vi et par (u)tilsigtede framesights af psykopatens dingleværk, og det er jo go' lir der i jæmmebiffens mørke. Her stikker vi lige *"kniven ind"* og håner de amerikanske TV-stationers åh-så-ængstelige puritanisme, som krævede, at filmens nøgenscener lavedes i alternativ version, hvor morderen er iklædt sine gamle underhylere, ak og ve! Ritti' hygsomt er det også et par gange, hvor psykopaten ringer til Bronsons datter og på tåbelig tillagt mæhicaner-accent, udtrykker sig i perfide seksuelle vendinger om, hvad han vil gøre ved hende. Uha, det er slet ikke rare ting og det ku' være røve morsomt at høre TV-udgaven af disse dialogscener! Filmen er dog befriende ærlig i sit udtryk og gør sig ikke ud for andet end det den vitterlig er… ren og skær sadosexuel voldelig, voyeristisk spekulations-underholdning. Og J Lee Thompson, som i sin tid instruerede krigs-epikeren **The Guns of Navarone** kan sit kram, selvom budgettet er tydelig lavt. *Aalborg Stiftstidende* skrev i sin anmeldelse d. 5 juli 1983. *"Håndværksmæssigt kan man igen se og få respekt for amerikansk film-håndværk. Perfekt helt ned i detaljerne. Med nogen græmmelse tænker man på dansk film i sammenligning"*. Jamen sådan!!

Peter Johansen, tænker nogen måske? Hmm, er han ikke et eller andet ved filmen? Og jo… han er en god gammel bekendt af INFERNO og havde i 90'erne sit mugshot i bladets ratingboard sammen med de mange andre filmnotabiliteter, der anmeldte film og uddelte karakterer på splat-o-meteret. Desuden instruerede han Danmarks måske mest voldelige serialkiller-film nogensinde. **Schizofrantic**. En film hvor psykopaten hedder X. Bør vi lige afsløre, at Nicolas Winding Refn så benævnte film hjemme hos Johansen, nogen tid inden han skrev og instruerede **Fear X**? Det være hermed gjort!

"I sidste sekund redder overbetjent Bronson et offer ud af sex-morderens blodplettede favntag". Jo jo…goe gamle Bronson er af manusset sat på den urimelige taskforce det er, at skulle efterabe Clinten i **Dirty Harry** og det får mig til at spekulere i en helt tredje mordrus! Kan det ikke godt forsvares at kalde Bronson for én af filmhistoriens største seriemordere!!?? I ly af sit panser-badge har han som sagt pløkket mængder af kriminelle sataner. Men i selvtægtsfilmene (som denne film egentlig også udvikler sig til) **Death Wish** 1 til 5 (**En mand ser rødt**-kollektionen) er han på en *rampage* udi seriemorder-land, hvis mage filmhistorien aldrig har set. Faktisk en ret så sjov (interessant?) tanke at rode rundt med, mens man lurer **10 to Midnight**. Jeg vil mene den holder.

Nu er jeg jo stolt over at være indfødt herboende Aalborgenser og returnerer derfor til *Stiftstidende*s anmeldelse, hvor der observeres lighedstræk med gyserfilmens serie-skræk mordere som f.eks Jason Vorhees, idet der skrives…."*til gengæld er der stoppet en ordentlig portion brutalitet og bestialitet ind i sekvenserne , hvor morderen myrder løs a la* ***Fredag den 13.***". **Maskernes Nat**-serien ville være mit valg til en sammenligning, men skidt pyt…de tider hvor INFERNO og andre danske filmfanzines svinede de etablerede anmeldere til, når de fåkkede op, er forbi. Dog, vi glemmer dem ej!

Filmens slutscene har rødder i den virkelige verdens seriemordere, hvor psykopaten Richard Speck i 1966 myrdede 8 sygeplejeelever i Chicago.

Tak til Peter Johansen og Hans-Jørn Reimer for hjælp med opstøvning af *Ugens Rapport*-artiklen, der mener man får noget for pengene, hvis man køber billet til dette seneste Charles Bronson show, **I Sidste Sekund** og derefter konkluderer på en sylespids knivsæg: *"Det handler i al sin grusomme enkelthed om en psykotisk killer. En sexmorder der skærer piger i stykker, fordi han ikke kan få den op at stå"*.

LVH

Ugens Rapport, *nr. 31, 1. august 1983. s. 34-36.*

INFERNOs billedtekster kan slet ikke matche mandbladets opfindsomme overskrifter. Vi prøver og prøver.

A Nightmare On Elm Street

Wes Craven, USA 1984

Selv om Wes Craven allerede i begyndelsen af 80'erne var kendt som en mand med talent for at skræmme, ville ingen producere hans manuskript til **A Nightmare On Elm Street**. Ingen fandt historien uhyggelig, og ingen troede folk gad se film om drømme. Ingen udover Robert Shaye, chef for New Line Cinema, et selskab der virkelig ingen penge havde på det tidspunkt. Men Shaye troede på ideen om en morder, der hjemsøger folk i deres mareridt, og han fik skrabet lidt over en million dollars sammen, ca. halvdelen af, hvad Craven mente, filmen ville koste. Naturligvis forventer man altid, at ens film bliver en succes, når man har lagt masser af tid, penge og kræfter i den, men ingen kunne forudse den fuldstændig overvældende succes **A Nightmare On Elm Street** fik, og filmen endte med at redde New Line Cinema fra bankerot. Filmens skræmmende element er den ualmindeligt lede skiderik, Freddy Krueger, spøgelset(?) af en sadistisk barnemorder, der hjemsøgte Elm Street og dræbte mere end tyve børn i kvarteret. Forældrene fangede Krueger i det fyrrum, hvor han plejede at tage børnene hen, og brændte ham levende. Nu er han tilbage og hjemsøger børn og unge i deres drømme. Men det bliver ikke ved det, for hvis Krueger får dig, dør du ikke kun i drømmen…

Wes Craven hentede inspirationen til **A Nightmare On Elm Street** fra virkeligheden. En artikel i L.A. Times fortalte om en ung asiatisk dreng, der blev plaget af ganske alvorlige mareridt, meget mere virkelige end dem, de fleste af os kender til. Han var konstant bange for at falde i søvn og gemte en kaffemaskine i sit klædeskab. En nat skreg han i vilden sky og sparkede og slog vildt om sig i sengen. Hans forældre kom farende til hjælp, men drengen døde i sin seng den nat, tilsyneladende uden grund. Freddy Kruegers udseende blev inspireret af en oplevelse Craven havde da han var kun syv år gammel. En sen aften følte han sig draget med vinduet i sit værelse og kiggede ud. En skummel ældre mand med en fedtet hat stod ude på gaden og så den unge Wes Craven lige i øjnene i et langt øjeblik, en oplevelse Craven aldrig glemte. Og måske er det netop, fordi Craven henter sin inspiration fra dét, der skræmmer ham, at **A Nightmare On Elm Street** bliver skræmmende.

Craven kan sit håndværk og modsat mange andre slasher-titler fra midtfirserne, indeholder **A Nightmare On Elm Street** faktisk en hel del virkelig uhyggelige elementer. Med få virkemidler skaber instruktøren en konstant truende og samtidig vanvittig stemning. For Freddy Krueger er helt afgjort vanvittig. Man kan ikke tale til hans bedre jeg, for det har han ikke. Han kan ikke trues, bestikkes eller overtales. Det eneste han vil have, vil du ikke give ham – dit liv. For Freddy slår ihjel, fordi han nyder det. Og han får dig til sidst, for man kan ikke lade være med at sove for evigt, så man kan ikke i længden undslippe Freddy. Når man sover, er paraderne nede, og Freddy har frit spil. Robert Englund giver karakteren personlighed gennem sin mimik og kropssprog, men man får aldrig et ordentligt kig på Krueger. Det, at han er holdt i skyggerne, gør, at han forbliver uhyggelig filmen igennem. Men han er ikke "bare" uhyggelig, han er også livsfarlig. For at vi er klar over, at Freddy er en reel trussel, ser vi ham dræbe hovedpersonen Nancys bedste veninde Tina, tidligt i filmen. Tina kæmper imod, men bliver skåret i strimler, mens hun kæmper og skriger og glider opad væggen og loftet, hvorfra hun til sidst falder ned i en massiv sø af blod i sengen. I drømme er alt muligt, og Craven fylder filmen med en perlerække af bizarre indfald, der alle tjener til at øge vanviddet. For mig har en af de mest skræmmende ting i filmen altid været fåret, der løber på tværs af den fugtige gang i modlys. Måske fordi det ikke giver nogen mening, at et får skulle dukke op lige dér. Rumlig forskydning, en anden simpel filmisk

One, two, Freddy's coming for you.
Three, four, Better lock your door
Five, six, grab a crucifix.
Seven, eight, Gonna stay up late.
Nine, ten, Never sleep again….

Øverst: Wes Craven instruerer Amanda Wyss som Tina Gray i et set bygget upside-down.

Til højre; Freddy (Robert Englund under David B. Millers makeup) med den ikoniske hat, stribede trøje og knivhandsken - lavet af fiskeknive, læder og små metalplader.

MARERIDTET FORTSÆTTER IGEN OG IGEN

Robert Shaye øjnede en chance for at tjene flere penge og satte lidt for hurtigt gang i en fortsættelse. **Nightmare 2: Freddy's Revenge** har sine øjeblikke, men instruktør Jack Sholder er ikke horrorfan og ville hellere lave en mere rendyrket fantasyfilm, så atmosfæren er lettere i 2'eren. Freddy Krueger er sit normale, modbydelige jeg, men filmen tager nogle uheldige drejninger, som den første film bevidst afholdt sig fra. Bl.a. viser Krueger sig for en stor menneskemængde samtidig, da han dukker op til et poolparty. Selv forældrene får et kig på morderen med pizzafjæset. Nogle fans bryder sig ikke om den voldsomt homoseksuelle undertone hele filmen igennem.

JM

I **Nightmare 3: Dream Warriors**, instrueret af Chuck Russell, går det noget bedre. En håndfuld overlevende unge, der alle har problemer med mareridt, er samlet på et psykiatrisk hospital, hvor de, sammen med Nancy fra den første film, forsøger at kæmpe mod Freddy på hans territorium. Filmen er underholdende, skuespillet nogenlunde, og man forsøger for så vidt at overholde reglerne fra den første film, men vi ser og lærer for meget om Freddy til, at han stadig er uhyggelig.

JM

Nightmare 4: Dream Master er desværre instrueret af Renny Harlin, der senere i karrieren, med film som **Die Hard 2** og **Deep Blue Sea**, beviser at han simpelthen ikke kan lave film. **Nightmare 4** er dum, pjattet og farverig på den ufede måde og virker nærmest som en serie special effect showcases, der løseligt er hægtet sammen til en slags handling. Desværre stopper det ikke her.

O JM

I **Nightmare 5: The Dream Child**, instrueret af Stephen Hopkins, forsøger man at gøre tonen mørkere, men skaden er sket. Freddy Krueger kan aldrig blive uhyggelig igen. Alice (Lisa Wilcox), drømmemesteren fra Nightmare 4, er tilbage og Freddy bliver genfødt på sindssygehospitalet, hvor han først kom til verden. Alices venner dør på stadig mere fantasifulde og fjollede måder og Freddy Krueger-makeuppen ligner en billig fastelavnsmaske. Avoid.

O JM

Freddy's Dead: The Final Nightmare lover mere end den kan holde med sit slogan *"They Saved The Best For Last"*. Freddy Krueger er nu nærmest quizvært / helt i serien, og der er intet tilbage af den truende atmosfære fra den første film. Avoid even more!

O JM

Wes Craven's New Nightmare er på ingen måde en fantastisk film, men bygger trods alt på en original ide. Wes Craven, Heather Langenkamp (Nancy) og Robert Englund (Freddy) spiller sig selv, er i filmbranchen og har besluttet at stoppe serien om Freddy Krueger med en sidste film. Fantasifostret Freddy Krueger tiltvinger sig adgang til den virkelige verden igennem Langenkamps lille søn. Robert Englund er kun med i en håndfuld scener, denne gang i redesignet makeup. En film, som er udenfor serien, men klart er en af de bedste.

JM

Freddy Vs Jason gav seriens mange unge fans, hvad de havde råbt på i årevis: En duel mellem Freddy Krueger og Jason Vorhees fra **Friday The 13th**-serien. Amerikanerne er helt pjattede med disse Marvel-superhelteagtige showdowns og ville sandsynligvis elske en **Freddy Vs Jason Vs Michael Myers Vs Ash Vs Godzilla Vs Transformers Vs RoboCop**, hvor alle ender med at blive lammetævet og hakket til plukfisk af Danny Trejo. **Freddy Vs Jason** er naturligvis en temmelig idiotisk film, alt for søgt, alt for barnlig og med alt for mange vitser, plastikpatter og billige CGI-effekter. Heldigvis er der endnu ikke kommet en fortsættelse…

O JM

Til gengæld kom der den uundgåelige remake, **A Nightmare On Elm Street** fra 2010. Man ønskede at lave en mere uhyggelig udgave af Cravens originale film og se mennesket Freddy Krueger, inden han bliver brændt og dukker op i børnenes drømme som en slags spøgelsesbussemand. Filmen er dårligt struktureret, "kold" og ligegyldig og blev velfortjent en fiasko, både blandt fans og kritikere, og ikke i første omgang starten på en ny franchise, som New Line Cinema ellers havde håbet. Men så *rebooter* man bare igen-igen.

O JM

*Robert England klar til klap i Chuck Russells **Dream Warriors**.*

effekt, der øger fornemmelsen af, at noget er forkert, bruges med stor dygtighed. **A Nightmare On Elm Street** er en dyster og rædselsfuld fabel, uden forløsende humor og med det mest skræmmende soundtrack siden **Suspiria**. En moderne klassiker.

JM

Forbrydelsens element

a.k.a. **The Element of Crime**

Lars Von Trier, Danmark 1984

"Fantasy is okay, but my job is to keep you on the right track", lyder åbningsreplikken i Lars von Triers debutfilm fra 1984. Politimanden Fisher (Michael Elphick) er tilbage i Cairo, hvor han ved hjælp af hypnose forsøger at slippe af med de anfald af hovedpine, han har pådraget sig under et ophold i Europa et par måneder tidligere. Fisher var taget til Europa for første gang i 13 år for at opklare en række brutale barnemord.

Man kan ikke sige, at hypnotisøren løser sin opgave særlig godt – altså det med at holde det hele på rette spor og undgå for meget fantasi. **Forbrydelsens element** er en svimlende fantasi. Det er en dyster rejse ind i et forstyrret menneskes forpinte sind. Mens Cairo steger i solen og støvet, er Europa indhyllet i permanent mørke og regn. Filmen er konsekvent holdt i gule og sepia nuancer, sjældent og effektfuldt brudt af et blåt neonlys eller en flimrende monitor. Vandet er overalt. Det vælter ned fra himlen, oversvømmer kælderarkiverne og siver ud af væggene i de trøstesløse hotelværelser, hvor Fisher overnatter sammen med sin ledsager, den prosituerede Kim (Me Me Lai). *"This is a nice room"*, siger Fisher med sin forcerede og ubegrundede optimisme. Alt er ramponeret eller udbrændt, og menneskerne er lige så nedslidte.

Fisher opsøger sin gamle mentor, Osborne (Esmond Knight), som har opfundet den efterforskningsmetode, *"The Element of Crime"*, som Fisher sværger til. Det er en form for *method acting*, hvor det gælder om at placere sig i forbryderens element, at leve sig ind i hans verden for til sidst at kunne forudsige hans næste træk. Osborne har tidligere været på sporet af morderen Harry Grey, som med stor systematik myrdede børn, der solgte lottosedler. Nu er en ny "lotto-morder" dukket op. Er det Harry Grey, der er genopstået?

Det er ikke så meget svaret på spørgsmålet, der er det afgørende her. For politimanden Fisher, morderen Grey, og instruktøren Trier, handler det om processen. Det handler om rejsen, ikke om målet. Man kan måske ikke sige, at **Forbrydelsens element** er helt unik, for Trier har tydeligvis ladet sig inspirere af andre film som Andrej Tarkovskijs **The Mirror** (**Spejlet**) og **Stalker** (**Vandringsmanden**), Ridley Scotts **Blade Runner**, amerikanske *film noir* i almindelighed, samt Carol Reeds **The Third Man** (**Den tredje mand**) i særdeleshed. Men **Forbrydelsens element** lignede i hvert fald ingen andre danske film på det tidspunkt. Den sparkede Triers internationale karriere i gang i Cannes, hvor den dog ikke vandt palmerne, angiveligt fordi juryformanden Dirk Bogarde hadede filmen.

VD

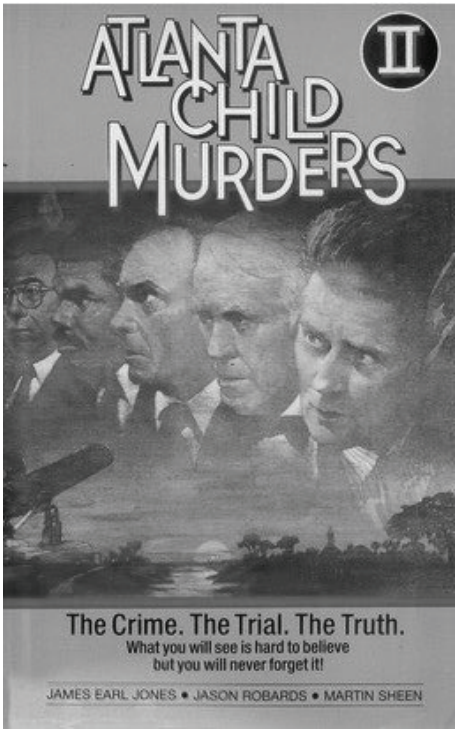
Tightrope

Richard Tuggle, USA 1984

Clinten er fraskilt far og detektiv i **Tightrope** (**Strømer på stregen**). Han jager en kvindemorder i New Orleans, og efterforskningen bringer ham i kontakt med prostituerede. Clinten er selv lidt ulden i kanten. Tiltrukket af de frække damer, som han har kinky sex med, og som efterfølgende ender som lig.

Den rygende retsmediciner (János Herskó) viser detektiv Fischer (Michael Elphick) morderens gerninger i Lars Von Triers ***Forbrydelsens element****. En forløber til de amerikanske profiler-film.*

Til højre: Coveret til homevideo-udgaven af ***The Atlanta Child Murders****, som blev udsendt i to dele.*



Han gør en bekymret mine, som ikke bliver mindre, da han selv kommer under mistanke.

Der er mange klicheer i Richard Tuggles manuskript, og en del billige chok. Det overordnede plot er ikke bemærkelsesværdigt, men det er derimod Clintens karakter. I forhold til tidligere roller som f.eks. *Manden uden navn* og Dirty Harry, har Clintens karakter denne gang en ark. Han lærer noget om sig selv og udvikler sig. Hans ensrettede syn på kvinder bliver mere nuanceret, og han begynder undervejs at betragte dem ligeværdigt. Geneviève Bujold (**Coma** og **Dead Ringers**) er Beryl Thibodeaux, en stærk kvinde og voldtægts-rådgiver som bistår i efterforskningen. Hun er som udgangspunkt modstykket til Clintens foretrukne blondine-type, og det overrasker ham, at han tiltrækkes af hendes intelligens. Det er i disse scener, filmen løfter sig. Eastwood har en af sine bedste roller i **Tightrope**, og Bujold har uden tvivl den bedste kvinderolle blandt alle Eastwood-film.

PP

The Atlanta Child Murders

John Erman, USA 1985

Morgan Freemans stemme høres indover denne 5 timer lange serie om sagen de mange børnemord i Atlanta i 70'er og 80'erne. En serie, som New York Times i deres anmeldelse i 1985 kaldte *"irresponsible"*. **The Atlanta Child Murders** stiller spørgsmålene: Om man rent faktisk havde fanget den rigtige morder. Om der var flere mordere. Og om der var politiske motiver bag mordene, som skete i fattige kvarterer med byens sorte indbyggere. Med dét udgangspunkt vinkler folkene bag serien visse facts, mens andre udelades. Det ændrer dog ikke faktum, at mordene på de 29 personer (primært børn, men også en del unge og et par voksne) ikke hver især er løst, selvom Wayne Williams betragtes som gerningsmanden bag dem alle. Williams blev sigtet og dømt for mordene på to næsten 30-årige personer. Tekniske beviser og øjenvidner satte Williams i forbindelse med flere af de andre ofre, men Williams er aldrig blevet dømt for mordene. Alligevel betragtede myndighederne sagen som løst, og med Williams dom på livstid stoppede de efterforskningen.

The Atlanta Child Murders er en glimrende TV-serie. Den er som Oliver Stones JFK (1990) - både spændende og interessant, fordi den prøver at kaste nyt lys på sagen. Og ligesom sagen om Kennedy-mordet, så er der i Atlanta mordene uden tvivl ting, der med overlæg er skjult eller holdt tilbage for befolkningen. Lee Harvey skød med stor sandsynlighed Kennedy fra pakhuset, og Wayne Williams myrdede med stor sandsynlighed mange af ofrene (DNA knytter ham til over 10). Men der er også flere ting, der peger på, at han ikke har myrdet allesammen (dertil er forskelligheden på både ofrenes alder og deres dødsårsag for stor). At myndighederne måske har været for ivrige for at afslutte sagen, så race-uroligheder ikke skulle blusse op. Og at øjenvidner måske ikke helt havde set dét, de i vidneskranken sagde, de havde set.

Serien er nådesløs i sin skildring af børn på legepladser og i baggårde, som gribes af morderen. Gerningsstederne er grumme, og efterforskerne er chokerede og i vildrede. Serien, hvis sidste afsnit er en lang retssag, er meget ambitiøs og hver rolle, stor som lille, udfyldes af gode skuespillere (Bill Paxton, Guy Boyd, Andrew Robinson bl.a.). I det hele taget en parade af stjerneskuespillere heriblandt i sagens natur mange afro-amerikanske. James Earl-Jones, Ruby Dee, CCH Pounder og som nævnt Morgan Freeman, der fungerer som fortæller og som efterforskeren Ben Shelter. Mon ikke David Fincher har set **The Atlanta Child Murders** og som delvis reference castede ham som den aldrende Detective Somerset på vej på pension i **Se7en** (1995). Rip Torn og Jason Robards spiller overfor hinanden som henholdsvis anklager og forsvarer. Den altid overbevisende Martin Sheen spiller Chet Dettlinger, en advokat, der var blandt de første til at stille spørgsmål ved politiets og myndighedernes håndtering af sagen, og som forsøgte at få dem til at efterforske ved hjælp af geo-mapping. Hans enorme viden om sagen skulle en overgang resultere i, at han selv kom under mistanke (hvilket siger noget om politiets evner), og efter sagen skrev han en bog med titlen *The List* (1984), om de mange mord, der skete i Atlanta, *efter* Wayne Williams' var blevet fængslet.

Der er også plads til kritik af mediernes håndtering af sagen, som da en journalist stiller en stakkels mor det hjernedøde (men efterhånden standard -) spørgsmål: *"Can you tell us how you feel",* netop som moren har fået nyheden om, det er hendes barn, der er fundet dræbt.

Da jeg tilbage i midt 80'erne så **The Atlanta Child Murders**, hæftede jeg mig ved familiernes angst for, at de skulle blive ofre for seriemorderen. Alle advarslerne om ikke at gå med fremmede, ikke tage i mod slik… At det kan være en, du kender… én, du ikke kender. Det kan være din fætter. Det kan endda være din far. Jeg grinte også, da et par drenge siger, Bruce Lee er den eneste, der kan stoppe morderen. Ved gensynet kom jeg også flere gange til at tænke på **The Wire** (2002-2008), fordi de begge skildrer kriminaliteten ud fra både personligt, socialt og politisk perspektiv.

PP

The Boys Next Door

Penelope Spheeris, USA 1985

Titel-sekvensen til **The Boys Next Door** er en montage af billeder af en række af virkelighedens seriemordere; Kenneth Bianchi, Wayne Williams, Henry Lee Lucas, David Berkowitz bl.a. På lydsiden citerer stemmer dels nabo-udsagn, psykologiske vurderinger og ord fra morderne selv. Da sekvensen er ved at være ovre, ses morderne side om side, med to tomme felter nederst i midten af billedet. Herfra overtones til de to unge fyre, Roy og Bo. De er netop færdige med high school, hvor de aldrig helt har passet ind blandt de pæne og ordentlige.

Roy (Maxwell Caulfield) er særligt indebrændt, dels over hvordan han bliver set ned på, og dels på samfundet, som han bebrejder sin situation. En voldelig opvækst har også sat sine spor, og Roy er rasende. Bo (Charlie Sheen) er medløberen. Han har nogle af de samme udfordringer, men er mere en rod, der bare keder sig. Med Roy er underholdningen hjemme.

Da de to crasher til en afslutningsfest, som de ødelægger ved at pisse i poolen, får de nok af de højrøvede og beslutter sig for at køre til L.A. for at at give den gas. Det bliver starten til en murder-spree, hvor Roy får afløb for sine frustrationer, og Bo må ikke blot må være vidne til derouten, han er deltager.

The Boys Next Door antyder, hvad der kan være med til at skubbe unge ud over kanten, og filmen viser i tråd med **In Cold Blood** (1967), hvordan nogle mennesker begår meningsløs vold og hvorledes samfundet er forrået. *"He pissed me off"* er Roy eneste argument på et tidspunkt, hvor han har begået rå vold. Skildringen af de to unge er nuanceret, og Charlie Sheen især leverer en stærk præstation som vennen i knibe. Han viser en følsomhed bag facaden, som man genkender og fornemmer fra nogle af de hårde drenge fra klassen. Rollen som Bo er Sheens første større rolle og har været med til at bane vejen til stjernerne i film som Oliver Stones **Platoon** (1986), hvor han viser samme kvaliteter.

Da jeg så filmen som teenager gjorde den et stort indtryk - særligt også fordi den var noget af et alternativ til John Hughes' mere optimistiske ungdomsfilm. Men **The Boys Next Door** er nok heller ikke en film i dén genre. Den er mere i

familie med Jonathan Kaplans **Over the Edge** (1979) med Matt Dillon, Tim Hunters **River's Edge** (1986) med Keanu Reeves og Jacob Aaron Estes' **Mean Creek** (2004) med Rory Culkin. Alle fine eksempler på film, der portrætterer unges rodløshed og afstumpethed.

PP

The Mean Season

Phillip Borsos, USA 1985

Kurt Russell har hængt musklerne i garderoben og lagt sin typiske action-kasket på hylden til **The Mean Season**, der har et plot og en seriemorder, der minder om en *light*-variation af sagen om Zodiac-morderen.

Kurt spiller den udbrændte kriminalreporter, Malcolm Anderson, der sammen med sin kæreste, har tænkt sig at hoppe af hamsterhjulet og holde fri. Men planerne ændres, da en morder slår sig løs og i den forbindelse ringer til avisredaktionen på Miami Herald og får fat på Kurt. Morderen verificerer sin gerning ved at fortælle, at han har lagt en seddel med påskriften "Number One" i ofrets lomme. Han fortæller også, at han vil myrde igen. Og så er vi ellers i gang med en fortælling om, at alt har en pris. Det gælder også nyheder og detaljer fra en seriemorder, der her giver journalisten ledetråde og førstehånds-viden. Umiddelbart til gengæld for omtale, men prisen er mere end dét. Snart står Kurt i lidt af et dilemma. Som kæresten - spillet af Mariel Hemingway (fra **Manhattan** og **Star 80** - der med sine kraftige øjenbryn om nogen kan se bekymret ud) - så fint formulerer det: *"Are you reporting it [the news] or participating?"* Det bliver hurtigt det sidste. For ikke nok med, at morderen dræber flere på sin vej, han kidnapper også journalistens kæreste.

The Mean Season er baseret på romanen, *In the Heat of the Summer*, af journalisten John Katzenbach, og filmen, som foregår i Miami i orkan-sæsonen, er en gedigen og noget undervurderet thriller, der samtidig lykkes med at kaste et kritisk blik på tabloid-journalismen. Der er gode skuespilpræstationer og farverige bi-roller i skikkelser af bl.a. Richard Masur og en ung Andy Garcia. Morderen, spillet af Richard Jordan, er skræmmende, når han redegør for sine gerninger med ordene: *"For the most part good behaviour goes unnoticed…"*

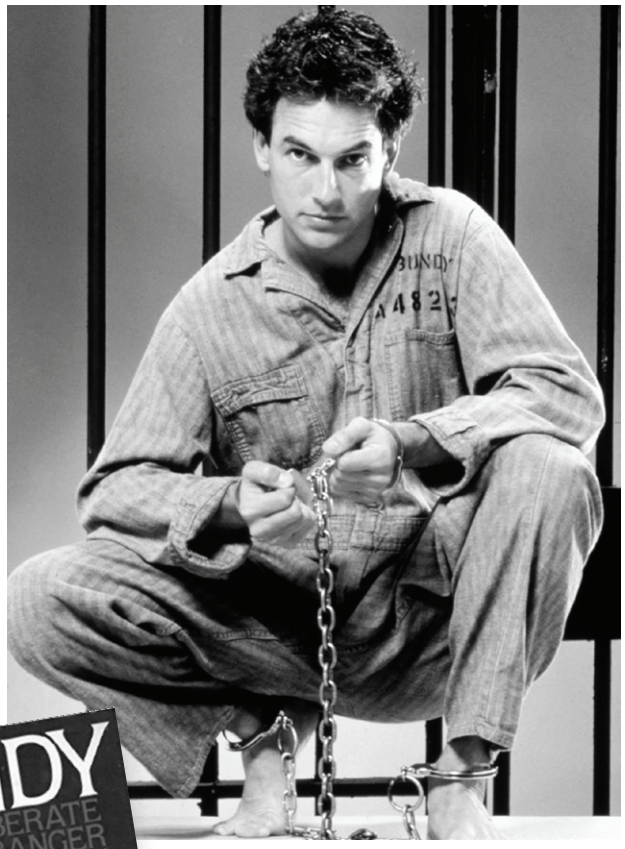
PP

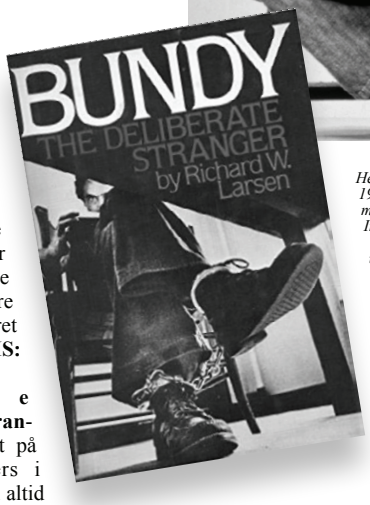
*Plakaten til **The Mean Season** - udformet som en avis-forside. I filmen spiller Kurt Russell en journalist på The Miami Journal, der kontaktes af morderen.*

The Deliberate Stranger

Marvin J. Chomsky, USA 1986

Carrie Fischer vil for mig altid vil være prinsesse Leia med frikadelle-frisure. På samme måde vil Mark Harmon *altid* være Ted Bundy. Den perfekte mand. Høj, rank og flot med pænt, friseret hår. Altid høflig, hjælpsom og, nåja, seriemorder. Glat som en ål. Udspekuleret. Farlig. Bag det smukke ydre gemmer sig en pervers galning. Derfor er Harmon som skabt til rollen. Og det vil altid være hans bedste rolle. Han spillede Ted Bundy samme år, som han blev kåret som USAs mest sexede mand. Hatten af for det. Harmon havde medvirket i den populære hospitals-serie **St. Elsewhere** og med sin præstation i **The Deliberate Stranger** var vejen banet til det store lærred. En filmkarriere, der aldrig rigtigt tog fart, og Harmon vendte tilbage til TV med stor succes og flere priser. De senere år har han været stjernen i **NCIS: New Orleans**.

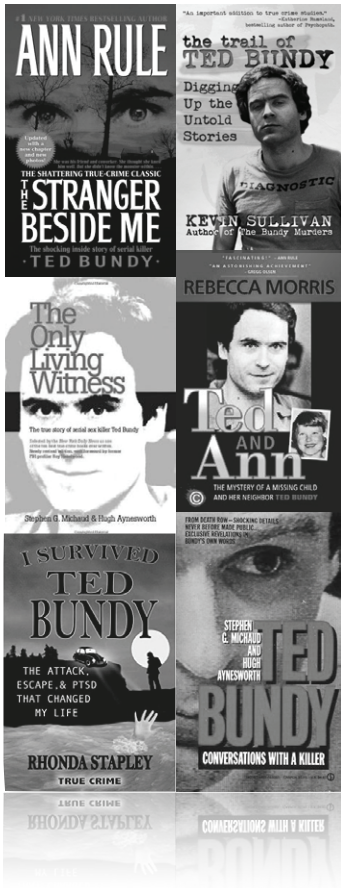




*Herover: Mark Harmon - udnævnt som USAs mest sexede mand i 1986 - er perfekt i rollen som Ted Bundy i den spændende TV-miniserie, **The Deliberate Stranger**. Charmerende og fascinerende. Intelligent og mainpulerende.*

Ted Bundy havde mange kvindelige fans og groupies under retssagen og i fængslet. Bundy blev kærester med Carol Anne Boone, som var overbevist om, han var uskyldig - også selv efter han blev dømt for mord. De to udnyttede en gammel lov og giftede sig i retssalen, lige før han modtog sin dødsdom. Boone fik enddog et barn med Bundy, men erkendte dog efterhånden, han var skyldig. Personer, der forelsker sig i voldelige kriminelle og bliver seksuelt ophidset af tanken om seriemordere, lider af "Hybristophilia" også kendt som Bonnie & Clyde-syndrom.

***The Deliberate Stranger** er baseret på Richard W. Larsens bog. Der er et væld af bøger og såkaldte dokumentar-programmer om Ted Bundy, men indtil videre ikke så mange film, som man kunne forvente.*



Den tre-timer lange mineserie har bl.a. Frederic Forrest, M. Emmet Walsh og John Ashton på rollelisten.

PP

Henry: Portrait of a Serial Killer

John McNaughton, USA 1986 (1990)

Henry: Portrait of a Serial Killer er en film, jeg har svært ved at give karakterer, fordi jeg bryder mig meget lidt om at se den, men samtidig ved er et gennemtænkt og til tider veludført stykke filmarbejde. Filmen er løst baseret på virkelighedens Henry Lee Lucas, en småt begavet seriemorder fra et dysfunktionelt hjem. Hans far var en fordrukken krøbling, der døde, da Henry var teenager. Hans mor var en sadistisk so, der tvang Henry til at se på, når hun havde sex med de (mange) mænd, hun trak med hjem. Hun tvang ham til at gå i kjole, hvilket naturligvis gjorde ham til grin blandt skolekammeraterne. Henry skal selv have udtalt, at det var alle disse faktorer, der skabte hans had til sine medmennesker generelt. Det er uklart, hvor mange mennesker han har taget livet af – selv har han indrømmet alt fra 11 til 3000.

Filmens Henry er spillet af Michael Rooker, der ironisk nok leverer en af sine mindst truende præstationer (og **Henry** er faktisk hans spillefilms-debut). I filmen er Henry bare en almindelig fyr, der slår ihjel. Sammen med sin cellekammerat Otis, dræber de helt tilfældige personer, der kommer ind i deres liv. De bor midlertidigt hos Otis' søster Becky, der - ligesom Henry - blev misbrugt som barn. Becky ser den stilfærdige Henry lidt som en soulmate, en, der forstår hende, som ingen andre kan. Trekantsdramaet stopper brat, da Henry kommer hjem en aften, hvor Otis er i færd med at voldtage og kvæle sin søster…

Henry var filmen, der var med til at ændre det amerikanske ratingssystem. Filmen skulle have haft premiere i 1986, men udkom først fire år senere, efter massive brydninger med The MPAA. Man opponerede mod den grove, sex-relaterede vold, manglen på moral og det, at Henry ikke fanges af politiet til sidst. Henry er lavet for kun godt og vel 100.000 dollars og skudt på 16mm. De var selvsagt ikke råd til special effects i produktionen, så McNaughton valgte at køre hårdt på med modbydelighederne. Så hårdt, at adskillige valgte at forlade biograferne under forestillingen. Personligt kan jeg respektere McNaughtons håndværk, for Henry ER virkelig en grum oplevelse. Selv kalder instruktøren seriemordere *"The new sickness of our time",* men undlader at fortælle, at seriemord hovedsageligt er et amerikansk fænomen, der på et tidspunkt næsten opnåede celebrity-status. Måske burde man kigge på, HVORFOR det er tilfældet? Personligt er **Henry** ikke en type film, jeg bryder mig om. Handlingen, hvis man kan tale om en handling, viser blot et par dage i en voldsomt forstyrret persons liv. Vi starter midt i det hele og kommer egentlig ikke rigtigt nogen steder hen. Vi er ikke klogere, end da vi startede. Det er forfærdeligt, at Henrys opvækst har skabt et så uhyrligt menneske, men det svært at have medlidenhed med en skiderik, der slår folk ihjel i hobetal – *bare fordi!* **Henry**s eksistensberettigelse kan diskuteres – der kan vel argumenteres både for og imod – men det er i hvert fald ikke en film jeg, personligt har behov for at se igen.

"Lille spejl på væggen der, hvem er den ondeste mand i landet her?"

JM

/ / / / /

"There's a killer on the road. His brain is squirming like a toad. If you give this man a ride. Sweet family will die. There's a killer on the road." - lyrics fra The Doors' Riders on the Storm. Måske inspirationen til ***The Hitcher****?*

The Hitcher

Robert Harmon, USA 1986

Jim Halsey (C. Thomas Howell) er på en "Driveaway", fra Chicago til San Diego. I den texanske ørken stopper han for en blaffer. "*My mom always told me not to do this"*, forsøger Jim at indlede en samtale. Og han skulle have lyttet til sin mor. Den fremmede, som præsenterer sig som John Ryder (intense Rutger Hauer), er en psycho-killer på en *spree*, hvor han slagter alle, der samler ham op - og Jim er hans næste offer. *"I want you to stop me"*, siger Ryder. Det lykkes Jim Halsey, at skubbe Ryder ud af den kørende bil, men hermed har Jim langtfra undsluppet. John Ryder er lige efter ham. Dog ikke for at dræbe ham. Men for at lege et sygt spil. Texas Sheriff Departments tror fejlagtigt, det er Jim, der er den hærgende seriemorder, men hver gang Jim forsøger at overgive sig til loven, dukker Ryder op ud af det blå, dræber alle, og forsvinder igen. Til sidst er Jim på en desperat flugt fra en politistyrke, som ikke længere er interesseret i blot at arrestere ham. Undervejs får han hjælp af pigen Nash (Jennifer Jason Leigh), som ligeledes ender med at være jaget vildt.

The Hitcher (på dansk fik filmen den sigende, men også noget platte titel, **På stop med en dræber**) har masser af virkelige, autentiske, rå kvaliteter, men som seriemorder fungerer John Ryder på et diskret overnaturligt plan. Han er en mystisk, ustoppelig, nærmest umenneskelig kraft. Tematisk er filmen en kamp mellem det gode og det onde. Jim Halsey er det gode og uskyldige, og John Ryder er ondskaben, der drives af begæret efter at ødelægge og fortære begge dele. I filmens klimaks, hvor John Ryder har pigen Nash i spænd mellem to trucks, viser Ryder afsky over, Halsey ikke er i stand til at dræbe ham – til trods for de pinsler og prøvelser, han har påført ham. Nash bliver revet over (omend det foregår *off-camer*a, er det stadig en ret chokerende scene!) og dette skubber Jim Halsey over på den anden side. I en efterfølgende scene, hvor Jim spytter Ryder i ansigtet, sidder Ryder tilfreds, og nyder spyttet (et typisk Rutger Hauer øjeblik), da han nu ved han har vundet (**Se7en**, anyone?). Da John Ryder bryder ud af salatfadet, er det med en dyrisk snerren, og da Halsey står bøjet over den liggende John Ryder (som med stor tilfredshed lader sig skyde efter symbolsk, at have videregivet sine lænker), ser vi fra frø-perspektiv Jim Halseys ansigt, hvor solen i baggrunden danner en perfekt glorie.

The Hitcher er en lille mesterværk, der fungerer på alle lag. Den gjorde sig egentlig godt på videomarkedet (selv i den hæslige pan&scan-version, der var ude fra Nordisk), men er glemt, og afskrevet som en klassiker. Et mix mellem thriller, road movie og action, har den det bedste af det hele. Den ene fantastiske scene efter den anden, med sublime, intense og helt uforglemmelige car chase/ stunt-sekvenser! C. Thomas Howell, som på det tidspunkt allerede havde arbejdet med instruktører som Spielberg og Coppola, og vel var en del af Hollywoods Brat Pack, er fantastisk som den plagede Jim Halsey, og Jennifer Jason Leigh viste allerede der, hun havde en fin karriere foran sig. Men de to unge fungerer formodentlig, fordi de er i et felt af top skuespillere. Den unge Howell afslørede, han oprigtigt var bange for Rutger Hauer, som kunne finde på, hvad som helst under optagelserne, og som forblev i karakter, når kameraet var slukket. Og et meget ægte supporting cast af lokale rednecks bidrager til at løfte niveauet.

The Hitcher var instruktør Robert Harmons spillefilmdebut, og skulle vise sig, at blive hans karrieres absolutte højdepunkt. Manusforfatter Eric Red, påstod The Doors-sangen *Riders on the Storm* inspirerede ham til, at skrive **The Hitcher**. Men ved andre lejligheder har han fortalt, at inspirationen kom, da han engang havde et road trip til Texas, hvor han samlede en *creepy* blaffer op. Men ingen tvivl om, at Red har set Ida Lupinos noir-film **The Hitch-hiker** (1953). Red skulle senere skrive topfilm som **Near Dark** (1987) og **Cohen and Tate** (1988), som han også instruerede. I starten af 90'erne lavede han den gyselige **Body Parts**, der har Jeff Fahey i rollen som en mand, der mister sin arm i en ulykke og får transplanteret en arm fra en seriemorder! **Body Parts**' blodige annonce-kampagne faldt sågar sammen med, at politiet opdagede ligdele på Jeffrey Dahmers bopæl i Milwaukee, og filmselskabet valgte at trække annoncerne tilbage i området.

For sin genre er **The Hitcher** åndeløst smukt fotograferet. Det var tidligt i den australske fotograf John Seales karriere, men særligt **The Hitcher** banede hans vej ind i Hollywood, og han er i dag en af verdens mest anerkendte fotografer, med et meget imponerende CV fuld af priser og nomineringer. Senest stod han hjemme i Australien med kameraet på **Mad Max: Fury Road**.

Red skrev en sequel til **The Hitcher**, som i 2003 kom under titlen **The Hither II: I've Been Waiting**. Et remake til **The Hitcher** kom i 2007 med Sean Bean. Undertegnede har ikke set nogen af disse til dato. Og kommer heller ikke til det. Men man skriger til gengæld efter en Blu-ray udgivelse af den originale!

TVP

/ / / / /

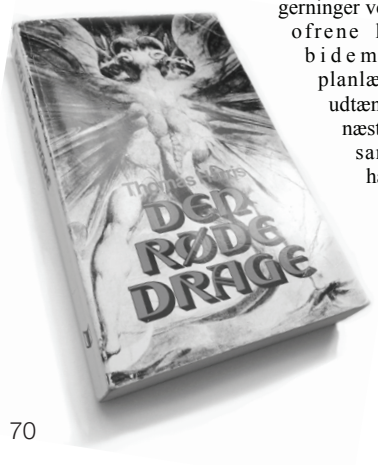
Manhunter

Michael Mann, USA 1986

I forbindelse med Europa-premieren tilbage i 1987 kunne Michael Mann fortælle til det legendariske franske genreblad *Mad Movies*, at man havde valgt titlen **Manhunter** fremfor *Red Dragon* (*Den røde drage*) - titlen på bog-forlægget - for at undgå, at filmen skulle forveksles med en *martial-arts*-film. Men **Manhunter** er også forskellig fra Thomas Harris' bog i den forstand, at den er mere fokuseret på selve *Menneskejagten* på seriemorderen - og ikke mindst metoderne, som FBI benytter i efterforskningen.

Dengang i midt-firserne var der ingen film, der rigtigt havde vist, hvordan *FBI-profilers* arbejder. Manns film er generelt gennemresearchede, virkelighedstro og i stor udstrækning baseret på facts (i debutfilmen **Thief** (1981) var det ikke nok, at James Cann skulle spille mestertyv, han skulle også på ægte vis bryde ind i et massivt tonstungt pengeskab af jern, og i mange af rollerne benyttede Mann rigtige gangstere og cops fra hjembyen Chicago). **Manhunter** er ingen undtagelse. Mann fulgte inden optagelserne bl.a. FBIs *behavioural science unit* og havde til et andet urealiseret projekt korresponderet med en fængslet seriemorder, Dennis Wayne Wallace. Manns fascination af Thomas Harris' oplæg har sikkert også skyldtes det faktum, at forfatteren og journalisten fulgte retsmøderne under sagen mod Ted Bundy (som var den første efterforskning, hvor FBI benyttede *profilers*) og lagde dette materiale til grund for bogen, som dog også bruger en hel del tid på seriemorderens Francis Dolarhydes opvækst.

Klogt nok vælger Mann ikke at udpensle baggrunden, han *teaser* det ved gennem Tom Noonans beherskede præstation at vise en på en og samme tid sadistisk psykopat og svag sjæl. Og ellers lægges energien i langsomt at afsløre, hvordan Dolarhyde (som går under øgenavnet Tooth Fairy, *tandfeen*, idet han forsegler sine gerninger ved at give ofrene kraftige bidemærker) planlægger og udtænker sine næste mord - samt hvad hans drøm er: *"His acts fuels his fantasy!"*. Det er ikke tilfældigt, at filmens åbningssekvens ses fra morderens *point-of-view*. Det er, udover at være en vigtig brik til opklaringen, også et kik ind i Dolarhydes hoved. **Manhunter** viser gennem sin hovedrolle, FBI-special agent Will Graham (en ung William Petersen mange år før han blev stjerne i **CSI**), hvordan han skal sætte sig ind i morderens tankegang for derved at kunne forudsige - gætte - dennes næste træk - fremfor altid at være et skridt bagefter.



*Michael Mann udtalte, at de valgte at kalde filmen **Manhunter**, fordi titlen "Red Dragon" kunne forveksles med en martial-arts film.*

Det minder på mange måder om Manns gangster-epos **Heat** (1996) - hvor politi og de kriminelle er et spejl af hinanden. I **Manhunter** sidder en bebyrdet Will Graham på et cafeteria og ser på sit eget spejlbillede, mens han siger *"It's only you and me now, Sport!"* Her refererer han ikke kun til, at det er nu en sag mellem ham og Tooth Fairy, men Will er klar over, at han har de mørke sider i sig selv. Han skal dykke ind i sit allermørkeste for at kunne fange morderen. Alene denne noget komplekse karakterbrist skulle gå hen og danne skole for en stribevis af de efterfølgende seriemorderfilm og -serier. Sporene fører helt frem til **True Detective** (2014).

Men **Manhunter** er måske mest kendt for at være den film, hvor vi første gang fik lov til at stifte bekendtskab med den kannibalistiske seriemorder Hannibal Lecktor [sic.] - her i skikkelse af den engelske skuespiller Brian Cox. Michael Mann havde oprindelig ønsket Brian Dennehy skulle spille Lecktor, men Dennehy foreslog i stedet Cox, som i mine øjne er noget mere kølig og beregnende underspillet end Anthony Hopkins. Men det kan også have noget at gøre med omgivelserne. Hvor Hopkins i **The Silence of the Lambs** er placeret i et mørkt gotisk fangehul allerdybest nede i kælderen, så vælger Mann en fuldstændig klinisk celle, blottet for indhold - udover fangen selv - og samtidig helt oplyst, så intet kan gemmes eller gemme sig i skyggerne.

Will Grahams besøg i cellen hos Lecktor - at psykopaten så at sige hjælper efterforskningen på vej - er også en af de ting, man har kunnet se i en lang række film efterfølgende. I en film som Ron Howards **Backdraft** (1991) kunne man derfor finde en scene, hvor de besøger en psykopatisk pyroman (en über-overspillende Donald Sutherland) for at få et billede, tegne en profil af en pyroman… Nå jo, og uden at afsløre for meget, så er det svært at forestille sig, at Mark Romaneks **One Hour Photo** (2002) havde eksisteret uden at kunne snuppe grundlæggende idéer fra **Manhunter**.

Øverst: Will (William Peterson) besøger Hannibal Lecktor [sic.] spillet af Brian Cox. I Manns version er fængselscellen klinisk og oplyst. Herover: Mann filmede scenerne, hvor Dolarhyde (Tom Noonan) viser William Blakes maleri Den Røde Drage tatoveret på brystet, men følte, at det virkede utroværdigt og valgte at skyde scenerne om uden.

Som i alle Manns film spiller billed og lyd en stor rolle i **Manhunter,** der har lidt af Manns **Miami Vice**-80'er æstetik. men her giver kompositionerne farverne ikke kun en visuel nydelse, de fungerer også som symboler. En finurlig anekdote er, at fotografen Dante Spinotti også fotograferede Brett Ratners noget ligegyldige genindspilning små 15 år senere (her fik filmen så omsider titlen **Red Dragon**).

Symbolikken fortsætter på lydsiden, som foruden pumpende elektronisk new-age rock-musik indeholder Iron Butterflys pre-heavy-track In-A-Gadda-Vida (fuldemands-sprog for *In the Garden of Eden*). Udover, at Dennis Wayne Wallace, morderen som Mann korresponderede med, havde fortalt, at det netop var dette musikstykke, der havde haft betydning for hans tanker og gerninger, refererer tracket også til Dolarhydes fantasi, som er at komme ud af sin skald og folde sig ud som et smukt væsen.

Manhunter led i første omgang en hård skæbne i hænderne på Dino De Laurentiis konkursramte selskab DEG. Filmen blev klippet ned og udsendt i begrænset antal kopier. **Manhunter** fik hæderlige anmeldelser, men det har været på video, filmen fik sin anerkendelse og fanskare. Siden er filmen forsøgt restaureret i en *Director's Cut*, hvor de genindsatte scener er af svag teknisk kvalitet (original-negativerne var destrueret), men dog skaber en mere fuldendt film.

PP

Matador

Pedro Almodóvar, Spanien 1986

I **Matador**s første scene ser vi den forhenværende tyrefægter Diego (Nacho Martinez) masturbere til voldelige klip fra Mario Bava-film, og kort efter står han og underviser sine elever i tyrefægter-kunsten. De løber med horn og vifter med røde *capotes*. Dette krydsklippes med en kvinde (Assumpta Serna), som har sex med en viril mand. Da hun rider ham, og han er tæt på at nå klimaks, tager hun en lang hårnål fra sin høje frisure og gennemborer hans nakke, så han udløser i dødsekstase. At Almodovar så holder kameraet kørende, mens kvinden får den sidste glæde ud af sin tyr, gør så lige, at vi kan tabe næse og mund. Knips! Har vi din fulde opmærksomhed? Det er da sådanne scener, der burde benyttes i undervisning af filmskole-elever som eksempel på, hvordan man starter en film.

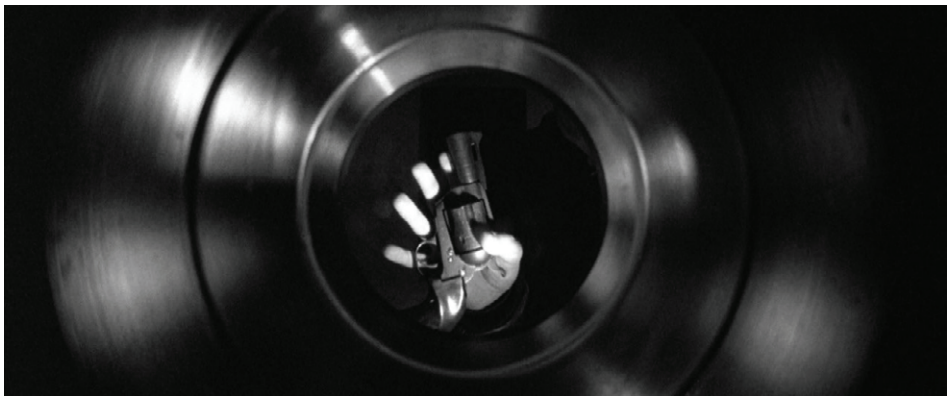
Plottet i **Matador** (**Kærlighedens matador**) involverer en ung Antonio Banderas som Angel, der er i lære som tyrefægter. For at bevise overfor sig selv, at han ikke er homoseksuel forsøger at voldtage naboen Eva (Eva Cobo) op ad en bil i en gyde. Han besvimer dog, da hun falder og får en rift på sin kind. Han kan ikke tåle synet af blod. Angel melder sig selv til politiet, men da Eva ikke vil rejse sigtelse, påtager Angel sig i stedet skylden for de mord, der er sket, og som han haft syner af. Angels advokat skal vise sig at blive den kvindelige morder, som har været tiltrukket af Diego, siden hun første gang så ham dræbe en tyr. Diego selv er kærester med Eva og foretrækker, hun spiller død, når de har sex. Han myrder andre kvinder og ejakulerer først, når han har kvalt dem. Gennem Angel skal Diego og Maria mødes om kærligheden og et fælles ønske om den lykkelige død med den endelige, ultimative orgasme.

Ydermere får vi et blik af Angels mors selvpineri - med pigtråd vinklet hårdt om sit lår. I Almodovars film har alle hemmeligheder, og på den måde er alle ligeværdige mennesker. Instruktøren dømmer ikke personerne i sine film. Ikke engang det morderiske par. *Whatever makes you tick.* Begær bliver ikke udstillet som dårligt, og derfor er skyld også for Almodovar en konstruktion, som mennesket (og Kirken) har fundet på.

Intriger er der rigeligt af i **Matador**. De spraglede karakterer og den kulørte stil kan måske ligne teater og tegneserie, men det er sådan tingene ser ud i Almodovars optik. Hans film har altid sit helt eget univers. Det er som en outreret og syret soap-opera. **Matador** er ikke anderledes, men der er mere fokus på historien og fremdriften, hvor de fleste af Almodovars andre film i mine øjne har været præget af for meget navlepilleri i episodiske sekvenser.

Selvom vi har været vidner til meget siden **Matador** udkom i sen 80'erne, er der ikke mange film, der kan konkurrere med den måde Almodovar præsenterer det. Råt, voldsomt, finurligt og ikke mindst lidenskabeligt.

PP



*Øverst: POV gennem nøglehullet i Dario Argentos virtuose **Opera**. Scenen er kopieret flere gange efterfølgende. Af bl.a. Leox Caras og John Woo.*
*Herover: Assumpta Serna er ved at sætte sig til rette på sin tyr i Pedro Almodovars spraglede seriemorder-romance **Matador**.*

Opera

Dario Argento, Italien 1987

En fantastisk scene med en pistolkugle, der i superslow skydes igennem et spionhul i døren og rammer personen på den anden side lige i øjet, mens lydeffekterne er forstærket med et langt skrig. Dét er sublim Dario Argento, og en af grundene til, vi elsker ham. Derfor skabte det også stor harme for INFERNO-redaktionen, at instruktøren Leon Carax til Frankrigs på det tidspunkt dyreste film **Les Amants du Pont Neuf** (**De elskende fra Pont-Neuf** fra 1991) helt ublu hugger idéen, og vores eget Hong Kong-idol John Woo skulle forfalde til at kopiere til scenen sin Hollywood-*crap*-film **Hard Target** (1993). Flere film har siden kopieret (af kopierne), men ingen slår originalen, der også byder på den uforglemmelige scene med hovedpersonen bundet og med nåle tapet under øjnene, så hun er tvunget til at se på, mens morderen hakker hendes kæreste ihjel til heavy-metal musik (3 år før David Lynch brugte tricket i **Wild at Heart**).

Suppleanten Betty (Cristina Marsillach) får chancen for at stå på scenen i Parmas flotte opera, da stjernen Mara Cecova kommer ud for en ulykke. Men at debutere i *Macbeth* bringer ulykke, siger Betty lidt nervøst. Hun skal vise sig at få ret. En maskeret mand stalker hende, og myrder tilmed dem omkring hende. Hvem er morderen og hvorfor jager han Betty? *"Jeg plejer som barn at have en drøm om en mand med hætte"*, siger Betty. Der er noget genkendeligt over situationen. første indtryk er at plottet i **Opera** er simpelt, men man skal holde øjnene åbne for at finde ud af, hvordan det hele hænger sammen. Der er minder og drømme, der blender sammen. Og man ikke er sikker på, om det er morderen eller hovedpersonen, som har disse visioner. Nærbilleder af en dunkende hjerne. *"Er det en drøm eller mindet om noget, der virkelig skete?"*, Betty er selv i tvivl.

Opera er som et *companion piece* til **Tenebre**. Atter er der identiteter, der forveksles. Masser af symbolik og Argentos evige fascination af dualitet… helt ned til de to schäefer-hunde, der løber over engen (Argento kunne ligeså let have valgt, at der kun skulle være een).

Nøjagtig som *Macbeth*, de opfører i filmen - og mere end den oplagte reference *Phantom of the Opera* - er **Opera** en historie om magt og underkastelse. Den er en pervers film om sadomasochisme. *GiallOpera!* Blodig kunst om en person, der myrder som en kærlighedserklæring og ikke fordi, han har lyst. Bettys fortid tynger hende. Hendes skyldfølelse er årsagen til, hun ikke handler rationelt i de ekstreme situationer. Samtidig er der ingen, hun kan eller tør stole på. Udover naboens lille datter, som hun taler med gennem udluftningskanalen. Datteren er som et spejl af hende selv som barn.

Argentos selvironi og referencer til hvordan han bliver betragtet giver også anledning til et par gode grin. *"I always jerk off before I shoot a scene"* [Lars von Trier?], siger instruktøren i filmen som skal forestille at have en fortid som horror-instruktør. **Opera** blev til, fordi Argento selv en overgang arbejdede på en opera, som kuldsejlede.

Atter en gang skærer de engelske stemmer i ørene, hvor også morderens stemme lyder dyb, overkarikeret og monster-agtig (mens det i den italienske mere er en hæs hvisken). Nogle skuespillere er engelske, men de får en snert af overspil, måske fordi de instrueres af Argento med syd-europæisk temperament. Og det samme gælder dialogen, som man spekulerer på, hvem har oversat fra Argentos manuskript til engelsk (*"It's not true you are frigid. You are a bitch in heat!"*). Men det er nu en lille ridse i det store billede, og lydarbejdet er ellers formidabelt. Filmen er eminent klippet af Argentos dengang faste klipper Franco Fraticelli. Ronnie Taylors virtuose fotografi er ligeledes suverænt, fra de hvirvelende Steadicam-skud til introduktionen af det bløde køligt-cyan KinoFlo-look, som i dag er et af David Finchers trademarks. Taylor og Argento havde mødtes forinden på en Fiat Croma-reklame, som havde været lidt af en udfordring for den Oscar-vindende fotograf. I **Opera** får han brugt hele arsenalet af gear og tricks. Store komplicerede kranture og makro-billeder. Der er mange POV-skud i filmen, som er en voyeristisk tour-de-force. Fra første skud med operaen reflekteret i nærbilledet af ravnens øje, så handler det om, hvad man ser, og hvad man har set. Der er en spændende sekvens, hvor Betty drypper sine øjne med dråber, der blurrer synet, hvorfor vi som publikum heller ikke klart kan identificere personer eller omgivelser. Med nåle under øjnene, må Betty være vidne til rædslerne, ligesom publikum. Vi kan heldigvis lukke øjnene, hvis det bliver for meget. For mig er det en film, jeg kan se igen og igen. Jeg topper også, når jeg ser en film, som er så gennemtænkt, så nøje planlagt, så nøje tilrettelagt, og så godt udført.

Udover førnævnte heavy musik, så byder **Opera** på et godt mix af klassikere af Verdi, Puccini og Maria Callas samt ambient-mestrene Roger og Brian Eno, *Rolling Stones*-bassisten Billy Wyman, Terry Taylor og Claudio Simonetti de tre sidstnævnte stod også bag musikken til Argentos **Phenomena** (a.k.a. **Creepers**, 1985).

Det var skabte yderligere harme for redaktionen, at filmen kun blev udsendt herhjemme på VHS i en forkortet og klippet version med titlen **Terror at the Opera**, og at filmselskabet samtidig sammenlignede den med **Hellraiser**(!). Dette bl.a. gjorde, at INFERNO kaldte Pathé-Nordisk for *"Patetisk-Nordisk"*, hvorefter undertegnede blev ringet op af distributionsselskabet, der ville vide, om bladet havde noget mod dem [indsæt selv en emoji her efter eget valg].

Opera er velsagtens den sidste rigtigt gode Argento-film. Men sikken film. Jeg garanterer, du aldrig vil kigge på en sort ravn på samme måde efter at have set filmen.

PP

Rampage

William Friedkin, USA 1987 (1992)

William Friedkins **Cruising** (1980) omhandlede seriemord i et på dét tidspunkt ukendt farvand og brugte mest energi på, at Al Pacino skulle gå undercover som læderbøsse og identificere en bestialsk morder, inden han slog til igen. Friedkins anden film om seriemordere, handler mere om efterspillet - når morderen er fanget og skal for retten. **Rampage** er en film, der stiller spørgsmålstegn ved retssystemet. Oftest omtales **Rampage** som en film, der omhandler dødstraffen og som er kritisk herved. Men det er ligeså meget en film, der spørger, om folk, der begår de grummeste mord, kan gemme sig bag en psykisk diagnose og dermed undgå den elektriske stol?

Friedkin er ikke kendt for at lægge fingre imellem, og det gør han så sandelig heller ikke i starten af **Rampage**, hvor morderen Charlie Reece (Alex McCarthur) går amok i en blodrus og koldblodigt dræber løs - i scener, der stadig kan chokere. På denne baggrund skal anklageren Anthony Fraser (80'er-favoritten Michael Biehn i en af sine få mere intellektuelle roller) føre sagen mod morderen. **Rampage** følger hans arbejde for at finde beviser nok til, at morderen kan få dødsstraf - og dilemmaet, om det er rimeligt, mens morderens forsvar (og strategi) er at erklære sig sindssyg i gerningsøjeblikket - med sigte på en behandlingsdom. Friedkin viser malende morderen indsmurt i blod og i slow-motion drikke løs af det røde stads, så kan man næppe være tvivl om, hvad instruktøren synes, Reece har fortjent. Objektiv er han i hvert fald ikke.

McCarthur ligner den perfekte unge sports-fyr og enhver svigermors drøm. Reece-karakteren er baseret på Richard Chase, som blev kaldt "Vampyren fra Sacramento", fordi han drak blodet fra sine ofre, som han også spiste dele af. Der er flere ligheder med sagen mod Richard Chase i **Rampage**. Chase forsøgte også (forgæves) at undgå dødsdommen ved at erklære sig gal. Men endte med at begå selvmord inden henrettelsen.

Rampage er solidt håndværk, velspillet og spændende - med musik af Ennio Morricone. Filmen blev ligesom **Manhunter**, **Near Dark** og **Blue Velvet** produceret af Dino De Laurentiis' DEG-Group. Filmen fik premiere i Europa i 1987 (og blev i Danmark udsendt på VHS af Nordisk Film under titlen **Massemorderen**), mens den i USA lå på hylden indtil 1992, hvor Miramax udsendte den i en omredigeret og kortere version, hvor slutningen er (endnu) mindre tvetydig. Et pudsigt sammenfald med, at de amerikanske medier var dybt optaget af den aktuelle sag mod Jeffrey Dahmer.

PP

Deliria

a.k.a. **Stage Fright**
a.k.a. **Aquarius**
a.k.a. **Bloody Bird**
Michele Soavi, Italien 1987

En teatertrup "waaay off Broadway" arbejder sent for at forestillingen *The Night Owl* klar til premieren. Stykket handler om den gale morder

Til venstre:
Alex McCarthur som Charlie Reece i William Friedkins blodige ***Rampage****, der på dansk fik titlen* ***Massemorderen****.*

Herover: Ugle med økse er lig med ***Bloody Bird*** *- også kendt som titlerne* ***Deliria****,* ***Aquarius*** *og* ***Stage Fright****. Uanset titel, så er Michele Soavis giallo ganske seværdig.*

Til højre:
"Jeg skal altid lige ha' et hiv af en smøg efter mord"
Fra Gorman Bechards seriemorder-kærlighedshistorie ***Psychos in Love****.*

Irwing Wallace, der sidder i fængsel. Wallace undslipper fra fængslet, finder vej ind i teatret, iklæder sig stykkets morders uglekostume og går i gang med at massakrere teaterfolkene...

Soavis debutfilm fra 1987 vidner om en ung instruktør med nogen erfaring, masser af gå-på mod og potentiale til at blive en af de helt store, måske endda stor nok til - med tiden - at kunne løfte arven fra sin mentor, Dario Argento, der samme år lavede sin sidste gode film. **Deliria** er en stramt struktureret slasherfilm, der følger de absurde giallo-spilleregler, hvis logik aldrig ville kunne eksistere i noget andet univers. Vi skal acceptere, at en gal morder undslipper fra fængslet og forvilder sig ind i et teater, hvor stykket netop handler om ham, og hvor han falder naturligt ind i handlingen nøjagtigt på *cue*, i korrekt kostume, og gør, hvad han forventes at gøre efter drejebogen, er en komplet vanvittig tanke, men fuldt plausibel i en giallo. Ydermere skal vi tro på, at dette sindssyge rovdyr, der hakker alle ned, som han træffer på sin vej, slagter alle skuespillerne og derefter arrangerer dem som stilleben (og "skaber bedre kunst" end teaterinstruktøren) for derefter at falde i dyb søvn, udmattet af skaberkunsten, mens han sidder som en rovfugl i sin rede, omgivet af maltrakterede ådsler og flagrende fjer. Det er for såvidt underholdende, originalt og æstetisk tiltalende, men også totalt nonsens.

Generelt har filmen lidt svært ved at holde min opmærksomhed fanget. Skuespillet mangler ofte indlevelse, selvom Barbara Cupisti (Soavis kæreste på dette tidspunkt) er over middel, og Soavis ungdomskammerat Giovanni Lombardo Radice altid er forrygende. Han spiller New Yorker-bøssen Brett til perfektion. Der er rigeligt med blodsudgydelser, men de er udført uden særlig slagkraft. Det skal dog siges, at de sidste 25 minutter er en temmelig intens "katten efter musen"-jagt, hvor Cupisti prøver at holde sig skjult, undgå at vække den slumrende rovfugl, samt få fat på den nøgle, der er hendes chance for at undslippe, men som sidder kilet fast mellem gulvbrædderne lige for morderens fødder. Denne sidste trediedel viser virkelig, hvor fantastisk det aflåste teater er som baggrund for en gyserfilm.

Filmen er baseret på en idé af Luigi Montefiore, bedre kendt som George Eastman fra adskillige Joe D'Amato/Aristide Massaccessi-sleazeperler. Massaccessi har gentagne gange hjulpet unge, lovende instruktører og gav Soavi chancen for at komme i gang. Desuden er han en fremragende kameramand. Når Soavi blev for "kunstnerisk", tog Massaccessi over som fotograf for at få tempoet op. Massaccessi er kendt for at kunne hamre igennem et svimlende antal setups per dag og stadigvæk få overraskende høj kvalitet i kassen.

Aquarius i filmens a.k.a. titel er en hørefejl - det skulle have været "Aquario" og henvise til det låste teater som et akvarium. Faktisk ser vi et akvarium i filmen, beboet af en giftig, kinesisk dragefisk, der svæver majestætisk rundt på sine enemærker, præcis som den rovfugl, morderen er klædt som.

JM

Psychos in Love

Gorman Bechard, USA 1987

Her er der tale om noget så sjældent som en helt utrolig charmerende seriemorderfilm. Personligt har jeg elsket denne film fra allerførste minut af allerførste gennemkigning og misser sjældent en chance for at ævle om den til alle, der gider høre efter.

Det starter med Joe – en lidt overvægtig, halvskaldet, jovial og ellers helt almindelig fyr med godt humør og fantastisk humor. Der er bare ét men – eller rettere to. Det ene er, at han hygger sig med at slå helt tilfældige kvinder ihjel, skære dem i bittesmå stykker og lege med stykkerne. Det andet er, at han virkelig, VIRKELIG hader druer. Joe er indehaver af en bar, så det er nemt at møde kvinder han kan invitere hjem og stikke ned. En dag møder han Kate. Hun er sød, ung og smækker manicurist, og hun hader druer. Det viser sig, at Kate elsker at slå tilfældige mænd ihjel – *a match made in psycho heaven!* Vores par hygger sig nogen tid med deres

hobby – Joe tager strippere fra baren med hjem og dolker dem, Kate dræber alle sine mandlige manicure-kunder (!).

Når man har en hobby som Joe, får man helt sikkert problemer med en stoppet køkkenvask og efter adskillige opringninger, lykkes det at finde en blikkenslager, der kommer på hjemmebesøg. Men blikkenslageren er lidt mærkelig. Det er ikke så meget hans sataniske smil, men mere det, at han spiser de afhuggede fingre, han finder i køkkenvaskens afløb. Helt galt bliver det, da han forlanger at få ligene af deres fremtidige ofre og endvidere er syg nok til at ville spise dem med sin helt egen druesauce…

Psychos In Love er ikke en film som andre. Den er en helt igennem syg, plat, primitiv og meget elskelig kærlighedshistorie. Skuespillet er under middel og soundtracket består af Hammondorgel-muzak. Men hold kæft, hvor jeg elsker den. Carmine Capobianco, der spiller Joe, er uden sammenligning den mest charmerende seriemorder i filmhistorien og for mig at se, er det 90% hans skyld, at **Psychos In Love** er så meget mere, end bare en hjernedød amatørfilm, ligesom han helt klart er ophavsmand til filmens mest absurde platheder. Korte klip i sort/hvid, hvor Joe og Kate på dokumentarisk vis fortæller om deres situation til kameraet, binder handlingens forskellige sindssyge optrin sammen på en original måde og er med til at højne niveauet.

JM

The Stepfather

Joseph Ruben, USA 1987

"Far er ikke sur, far er skuffet!" lyder et dansk udtryk. I **The Stepfather** er det stedfaderen, der ikke bare er rasende, men som går amok! Allerede i filmens første scene afsløres det, at han har myrdet sin familie. Han vasker blodet af sig, pakker sin kuffert og forlader stille og roligt huset, hvor ligene ligger gulvet, og blodet er sprøjtet langt op ad væggene. Året efter har han slået sig ned et nyt sted, med ny identitet, og han har giftet sig med enken Susan (Jill Schoelen), som har en teenage-datter (Shelley Hack). Det ligner den perfekte lille familie, men vi ved bedre.

Som Alfred Hitchcock engang så fint formulerede omkring cinematic tension: *"At man kan vise en gruppe personer, der sidder omkring et bord og diskuterer baseball, og pludselig efter 5 minutter sprænger en bombe. Forestil dig så den samme situation, men hvor kameraet viser, der er en bombe under bordet med en timer sat på 5 minutter. Nu bliver samtalen om baseball en hel anden, fordi man som publikum ønsker, de uanende personer vil stoppe snakken og opdage bomben i tide"*. **The Stepfather** er små 90 minutters cinematic tension - med Terry O'Quinn som den tikkende bombe. Vi ved fra starten, hvad denne galning er i stand til. Og det er kun et spørgsmål om tid, før han vil igen vil myrde en uskyldig familie. **The Stepfather** er O'Quinns glansrolle. Han leverer en præstation som er helt på højde med de bedste, når han veksler mellem at være den pæne familiefar, der virkelig ønsker den perfekte familie, til en voldelig og utilregnelig psykopat. Figuren siges at være baseret på morder fra den virkelige verden. John List myrdede netop sin familie og skjulte sig i en lang årrække under en andens identitet.

The Stepfather, der har et solidt struktureret manuskript af Donald E. Westlake (alias Richard Stark), blev et *sleeper-hit,* og instruktøren Joseph Ruben - der inden **The Stepfather** havde lavet **Dreamscape** (1984) - fik snart mulighed for at sidde i instruktørstolen på Julia Roberts-/Patrick Bergin-Hollywood-thrilleren **Sleeping with the Enemy** (**I seng med fjenden**, 1991), som er ligeså lidt gyser som vegetar-lasagne er lasagne. De uundgåelige og ligegyldige fortsættelser, **The Stepfather II** (1989) og **III** (1992), samt genindspilningen fra 2009 burde man rent ud sagt aldrig have lavet. Når det nu alligevel er sket, kan man heldigvis bare lade være med at se dem.

PP

The White of the Eye

Donald Cammell, England 1987

Kan en seriemorders psykologi visuelt beskrives? Kan vanviddet gøres til en filmisk oplevelse? Det er forsøgt mange gange - nok mest siden **White of the Eye**, ikke at den er den første i sin genre, men den fremstår som en ret begavet forsøg - fra sin tid.

"We are going to keep this family together!"
***The Stepfather** - et lille sleeper-hit i slutningen af 80'erne - har Terry O'Quinn i titelrollen. Hans præstation er fremragende og måske hans bedste overhovedet.*

White of the Eye kan vel placeres i genren weirdo-giallo-psycho-artmovie, uden at den bliver ugennemtrængelig. Dramaet er centreret omkring en familiefar - overbevisende spillet af David Keith - og hans kone - endnu bedre spillet af Cathy Moriarthy - som bærende kræfter.

Det kan jo heller ikke gå helt galt med musik af Nick Mason fra Pink Floyd, smukke billeder - lige fra close-ups, store vidder, til god brug af *slow mo* - og det herlige 80'er soft lighting. Det er en af de få film, som Steadicam-mesteren Larry McConkey selv har fotograferet (McConkey er manden bag alle de bedste (lange) Steadicam-ture for Scorsese og De Palma især), og der er gode ture i **White of the Eye**. Derudover myrdes der en del rige forstadskvinder, hvad mere kan vi forlange? Det er smukt orkestreret mord, der næsten får et Argento-feel i kunstnerisk eksekvering, og grafiske elementer ala afskårne ligdele i poser!

At vores morder i denne film bare er rovdyr/morder i lutter frygt for det kvindelige, og de sorte opslugende huller i rummet, er en befrielse. Og filmens finale, hvor det lykkes Donald Cammell, til Mahlers *Genfødsel* (*Symphony No. 2, Resurrection*) at lave en cum-shot i et hul, er så genialt, at denne anmelder tavst måtte bukke sig i støvet.

Filmen har elementer fra indiansk mytos, billeder og scener der igen skylder **The Texas Chain Saw Massacre** og Argento meget - men uanset, så er **White of the Eye** mest af alt sig selv. Et originalt værk, som fascinerer. En film der har staying power.

Cammell var tidligere maler og debuterede med kult-filmen **Performance** (1970), som han co-instruerede med Nicolas Roeg. Cammell lavede ca. en film hvert årti. **White of the Eye** kom ca. 10 år efter **Demon Seed** (1977) - en film, der faktisk egner sig til et remake. Cammells film fik aldrig den modtagelse, som de fortjente, og i midten af 90'erne lavede han **Wild Side** (1995), som blev taget fra ham og klippet om af producerne. **Wild Side** blev Cammels sidste film. Han skød sig selv i hovedet året efter. Der var ellers lagt i kakkelovnen til et blodigt samarbejde med Marlon Brando, om **Jericho**. Nogle scener kom vistnok i kassen, men det blev aldrig færdiggjort. **Wild Side** blev udsendt i Director's Cut i 1999.

FB

Child's Play

Tom Holland, USA 1988

En lille talende dukke, ca. ½ meter høj, som seriemorder i en gyserfilm? *Really?* Jeg husker tydeligt mine forbehold for overhovedet at se en film med en dukke i "hovedrollen". Jeg tog mig imidlertid sammen (heldigvis) og måtte konstatere, at filmen både var aldeles seværdig og ganske uhyggeligt underholdende. **Barneleg**, som er filmens flotte danske titel, styres sikkert af sted af Tom Holland, som bl.a. også instruerede genre-faviritten, **Fright Night** (**Gysertimen**) fra 1985. Holland bruger flere steder i filmen kameraperspektivet til at forstærke scenernes budskab – som f.eks. i scenen, hvor Maggi (Dina Manoff) bliver slået ihjel, ses det hele filmet fra børnehøjde, hvilket er fantastisk virkefuldt og temmeligt *creepy.*

En af de andre helt store *thumbs up* ved **Child's Play** er selve dukken Chucky. På daværende tidspunkt havde lignende forsøg på animatronics været direkte grinagtige. I stedet for at virke uhyggelige, mindede dukkerne mest af alt om billige bugtalerdukker med statiske op/ned mundbevægelser. Kevin Yagher får imidlertid skabt en fremragende Chucky. Ansigtsudtrykkene kunne variere i forhold til stemning – nuvel - mest et skift mellem raseri- og vandvidsudtryk, men specielt mundbevægelserne var "spot on". I sin samtid var det en absolut godkendt og troværdig præstation.

Filmen tager sin begyndelse, da seriemorder og woodoo-troldkarl, Charles Lee Ray (Brad Dourif), flygter gennem Chicagos gader fra politimanden Mike Norris (Chris Sarandon). Dødeligt såret bryder Charles ind i en kæmpe legetøjsbutik – og velvidende, at han ikke overlever længe, udfører han et ritual, hvorved han kan overføre sin sjæl til *"det der lige er i nærheden"*. Det nærmeste han får fingrene i er, ironisk nok, en "Good Guy Doll" alias Chucky. Charles fuldfører sit ritual og tager plads i Chucky. Ritualet resulterer i en kæmpe eksplosion, og Chucky havner hos en hjemløs mand, som finder ham mellem resterne af legetøjsbutikken. Sceneskift! Andy (Alex Vincent), ønsker sig brændende en Good Guys Doll i 6-års fødselsdagsgave og Alex' mor Karen (Catherine Hicks) forsøger derfor forgæves at fremskaffe en dukke. Naturligvis (for den slags sker tit) støder hun på den hjemløse mand og køber Chucky af ham. Hvor heldig kan man være? I de nye trygge rammer

Herover: Kvinde og mand kan altid blive uenige om kørselsretningen. Johanna ter Steege og Gene Bervoets i George Sluizers ***Spoorloos*** *a.k.a.* ***The Vanishing****.*

Til højre: Chucky, hjemsted for seriemorderen, Charles Lee Rays ånd i Tom Hollands ***Child's Play****.*

Den lille dukke fik sin egen lille franchise med flere efterfølgere. ***3****'eren blev fremhævet i den frygtelige sag om mordet på den 2-årige James Bulger, der i 1993 blev kidnappet , tortureret og dræbt af to drenge på 10 år. Den ene af drengenes fædre havde haft lejet* ***Child's Play 3*** *på video, og der blev derfor fra de engelske tabloid-aviser spekuleret kraftigt i, hvorvidt de to drenge havde set filmen og var blevet inspireret. Der blev advokeret for, at reglerne for de såkaldte "video nasties" skulle strammes.*

John Crowleys ***Boy A*** *(2007) er en fiktiv historie med klare referencer til mordsagen. Her spiller Andrew Garfield rollen som en af de to drenge, der efter en lang behandlingsdom sendes tilbage i samfundet med de udfordringer, det fører med sig.*

øjner Charles muligheden for, at han kan få overført sin sjæl til Andys børnekrop og derved starte "helt forfra". Herefter bliver der slagtet i vildskab og symptomatisk for filmen, er det altid først i det sidste livssuk, at ofrene begynder at tro på Andys historie om, at Chucky er levende… bare ærgeligt! Andys mor aner dog uråd og får til sidst hjælp af Mike, som jo var tilstede, da Charles døde i legetøjsbutikken.

Jeg må indrømme, at det var et glædeligt gensyn med den lille charmetrold (læs: Chucky). Filmen holder stadig vand, og der er bestemt noget både skræmmende og fascinerende ved knivsvingende dukker. Det er også fedt at se, at selvom Charles mister lidt i størrelse og momentum, så gør det ham ikke til en mindre dødelig seriemorder. Se eller gen-se filmen, den er bedre, end du husker.

JS

Månguden

Jonas Cornell, Sverige 1988

Månguden er noget så sjældent som en svensk seriemorder-slasherfilm med giallo-undertoner. Det er en af den slags film, som gav folk mareridt og som adskillige svenske filmsamlere husker som "jævligt läskig" - pokkers uhyggelig! Den blev vist tre gange på svensk TV i 1988 og blev aldrig set igen. Indtil Atlantic udgav filmen på DVD i 2009, var **Månguden** umulig at få fat på, da den aldrig udkom på VHS eller blev vist andre steder.

Fire campister - mor, far og to børn - er blevet brutalt hugget ned, mens de lå og sov i deres telt under fuldmånens lys. John Vinge (Tomas Laustiola) fra kriminalpolitiet bliver sat på sagen, men er på bar bund, indtil politiet modtager en filmrulle, hvor man i et grønligt lys ser en kappeklædt skikkelse med en afrikansk maske slagte campisterne med en stor machete. Man finder et aftryk af masken i noget våd jord i skoven og laver en afstøbning. En ekspert fra universitetet genkender masken som Måneguden og Vinge bliver klar over, at han sandsynligvis står overfor Sveriges første seriemorder, og at han har indtil næste fuldmåne til at finde morderen. Alligevel må tolv mennesker dø, før Vinge opdager den bizarre sandhed…

Månguden langt mere vellykket, uhyggelig og blodig end en TV-krimi fra forbuds-Sverige i 80'erne på nogen måde har lov til at være. Klipningen er langsom, og handlingen kan ind i mellem føles lidt, som om man træder vande, men det bidrager faktisk til atmosfæren. Billederne er fyldt med skygger og mørke, og der er en konstant truende stemning af modløshed, undergang og lurende fare. Månegudsmasken ser harmløs ud med sit runde, udtryksløse ansigt, men bliver creepy på samme måde som et dukkeansigt kan være det. Som i Argentos **Profondo rosso** er plottet baseret på en tragisk hændelse, som skete for længe siden og har været skjult, indtil personen, som kender hemmeligheden, ikke længere magter at bære rundt på den.

Set som en slasherfilm med en maskeret morder, er **Månguden** forfriskende anderledes med sin nordiske og realistiske tilgang til materialet. Man slipper for de evindelige smukke unge mennesker, der har sex og dør. Man slipper for platheder, vitserne og den tåbelige idoldyrkelse af en sindssyg drabsmand. Tilbage står man med en langsom, grålig og dunkel TV-krimi med en midaldrende, halvskaldet og træt kriminalmand i hovedrollen. Og det er faktisk slet ikke så ringe endda…

JM

Spoorloos

a.k.a. **The Vanishing**

George Sluizer, Holland 1988

The butler did it! Der er film, der burde være en lov om ikke at afsløre slutningen på. **Psycho**, **Planet of the Apes**, **The Usual Suspect**, **Se7en** og **The Sixth Sense** er blandt dem. Men allervigtigst er det, at undgå at høre om slutningen på **Spoorloos**, som er noget af det grummeste.

George Sluizers film er et mesterligt psykologisk studie af to personer. Rex Hofman (Gene Bervoets), en mand, hvis kæreste, Saskia (Johanna ter Steege), forsvinder på en fælles road-trip i Frankrig, og som efterfølgende lever i uvished om hendes skæbne. Og Raymond Lemorne (Bernard-Pierre Donnadieu), som efter at have reddet en pige fra at drukne vil udforske om, han er i stand til at gøre det diamentralt modsatte; at dræbe et andet menneske. Kan man/han føle forskel på de to handlinger. Denne måske videnskabligt interessante tankegang, vidner også om, at Ray-monds empati er tillært. Når han fjoller sammen med sin uvidende familie, så sidder man og skærer tænder over, hvordan mennesker omkring ham bliver til statister i hans spil. Samtidig følger vi Rex, som ikke vil give op i jagten på vished. Han har ikke altid været lige vild med Saskia, men efter hendes forsvinden, ophøjer Rex hende, hvilket går hårdt ud over hans nye kæreste, Lienexe (Gwen Eckhaus). Hele tiden føjer Sluizer nye følelser til dramaet.

Sluizer ville ikke kalde sin karakter en seriemorder [se Claus Christensens interview med Sluizer i INFERNO #9], men jeg kan afsløre, filmen bestemt passer på listen. Det er givet, Sluizer ikke har villet sammenligne sin film med **Friday The 13TH** , **A Nightmare on Elm Street** eller for den sags skyld **The Silence of the Lambs**. Raymond er dog også langt fra Jason, Freddy og Hannibal, men inspirationen for morderens metode er Ted Bundy'sk, og der er klare paralleller til Bundy, som også på overfladen virkede som det rareste menneske.

Strukturen i **Spoorloos** er speciel, med dens krydsklip og spring i tid. Sluizer har fuld kontrol, og man mærker intention i hver scene og

hvert klip. Intet er tilfældigt i filmen, som er nervepirrende fra start til slut.

Hollywood var ikke lang tid om at se potentialet i et remake. De fik Sluizer med på idéen om selv at instruere. Når man ser de to film back-to-back, så er det rystende, hvor ringe **The Vanishing** (1992) er. Ikke nok med, den er en omgang vattet mainstream-crap, den er også fuldstændig blottet for de filmiske kvaliteter, som originalen har. Man kan på intet tidspunkt fornemme, Sluizer er ved roret. Filmen kunne ligeså vel være instrueret af robot. Men det er måske pointen for Sluizer. At han med **Spoorloos** lavede en intelligent spændingsfilm, og så - à la Raymonds yin og yang-filosofi - ville se, om han kunne lave det modsatte? I så fald lykkedes eksperimentet til fulde. Selv Jeff Bridges, som jeg elsker, falder fladt til jorden i morder-rollen som Barney. Han har en af sine allerdårligste roller, når han bevæger sig rundt med underlig gangart og et smertende ansigtsudtryk. Det er som om, han spiller **Starman** i evil-version. Det er tåkrummende ringe, og karakteren bliver en kliché, netop som dem, Sluizer lagde afstand til med originalen.

Det er muligt, Sluizer sagde ja til at instruere selv, fordi han var bange for, at Hollywood ville få hans *gyldne æg* til at revne. I stedet blev det tilintetgjort. Se kun originalen. Det er en ordre!

PP

/ / / / /

Dead Calm

Phillip Noyce, Australien 1989

Ægteparret Rae og John Ingram (Nicole Kidman og Sam Neill) tager på et yacht cruise, efter Rae har været i en tragisk bilulykke, der kostede deres lille søn livet. Rae er voldsomt traumatiseret, og John, der er flådekaptajn, må kæmpe for at holde sammen på hende. Men snart får de andet at tænke på, da de støder på en mindre skonnert, der ser ud som om den har lidt voldsom overlast, og bare driver. Og mystikken breder sig, da en fremmed i en redningsbåd - i stor fart kommer roende - og kaster sig ombord ægteparrets yacht. Den fremmede, Hughie Warriner (Billy Zane), er tilsyneladende i vild panik, og han fortæller hvordan de øvrige personer på skibet er døde af madforgiftning, og hvordan han har opholdt sig på et synkende skib i flere dage i selskab med rådnende lig. Raes forsørger-instinkter vækkes øjeblikkeligt, men John har 25 års erfaring i flåden, og han synes der er noget fishy ved det hele. Han vil over til skibet og checke tingene ud. Hughie gør alt for at stoppe John i at tage derover, men mens Hughie sover, ror John alligevel afsted. Her erfarer han, at Hughie er en psykopat, der har slagtet alle på båden. Han forsøger at advare sin kone, men Hughie har overmandet hende, og kidnappet både hende og ægteparrets yacht. John forsøger at få den synkende skude vendt, så at sige, men finder sig i stigende grad fanget i skroget. Rae må nu ikke bare kæmpe for sit eget liv, men også for at kunne komme og redde hendes ægtemand fra druknedøden. Dette indebærer Rae må lege med, i en ustabil psykopats forskruede virkelighed, hvilket indebærer, hun må forgive at være velvillig til uden videre at indlade sig i et (seksuelt) forhold.

Dead Calm er (blandt andet) produceret af George Miller, og med legendariske fotograf Dean Semler (**Mad Max 2**), der virkelig forstår at udnytte *magic hour*, står filmen smukt i nærmest klassisk australsk stil. Men stilfuld fotografering, opvejer desværre ikke en historiemæssig tynd kop te. Tilbage i slut 1980'erne og ind i 1990'erne havde horrorgenren fået en subgenre: Thriller. Eller som her: Psykologisk thriller. Detaljer som plothuller, var nedprioriteret i forhold til at bruge virkemidler, der kunne appellere til det kvindelige publikum. Man gik fra *exploitation* til *date movies*. **Dead Calm** havde som en af de første thrillere, en psykopat, der med nærmest Boy Band good looks, fjernede sig fra den stereotype morder i keddeldragt, der ofte lignede indavl. Og slutningerne var altid præget af, at morderen var formodet borte, kun for at komme tilbage til de sidste par chok, og få en exceptionel død. Sam Neill affyrer et signalrør, hvor kuglen flyver 10 meter, igennem yachtens sejl, og rammer Billy Zane i munden (!). Det er altså et svært skud! Det ser spektakulært ud, men det grænser til fjollet. Men sådan var filmen begyndt at fjerne sig fra 1970'ernes æstetik, og der var altid en happy end. Selvom den stakkels hund da godtnok bliver skudt med en harpun. Og en lille dreng bliver slynget gennem en forrude…

For flere af de involverede gav **Dead Calm** en mulighed for at komme til det forjættede Hollywood. New Zealandske Sam Neill har haft en lang (og kvalitetsmæssig mixet) karriere, der har givet ham mulighed for at arbejde med instruktører som John McTiernan (**The Hunt for Red October**, 1990), Jane Campion (**The Piano**, 1993), Steven Spielberg (**Jurassic Park**, 1993), Robert Redford (**The Horse Whisperer**, 1998), Chris Columbus (**Bicentennial Man**, 1999) og ikke mindst John Carpenter (**Memoirs of an Invisible Man**, 1992 og **In the Mouth of Madness**, 1994). Og han er fremragende i den morsomme og rørende **Hunt for the Wilderpeople** (2016).

Nicole Kidman havde fået et stort gennembrud i TV mini-serien **Bangok Hilton** (1989), og efter **Dead Calm** var hun snart i selskab med selveste Tony Scott, og hendes kommende mand, Tom Cruise, i actionklassikeren **Days of Thunder** (1990). Scientology-ægteskabet med Cruise skulle desværre definere hende i tiden, der fulgte, men det blev da til flere Oscar-nomineringer, og hun kunne tage statuetten med sig for hendes portræt af Virginia Woolf i **The Hours** (2002). Efter en længere periode, hvor hun har været defineret af Botox, viser hun igen sine skuespil-kvaliteter i hæderlige serier som **Big Little Lies** (2017).

Instruktør Philip Noyce lavede en del boxoffice hits gennem 90'erne, såsom kultklassikeren **Blind Fury** (1989) med Rutger Hauer og Jack Ryan-filmatiseringerne **Patriot Games** (1992) og **Clear and Present Danger** (1994) med Harrison Ford. Der var også flere fejlslagne projekter som **Sliver** (1993), hvor Sharon Stone lige én gang for meget smed tøjet i en erotisk thriller, **The Saint** (1999), hvor Val Kilmer ikke formåede at gå i Roger Moores fodspor, samt seriemorder-crap **The Bone Collector** (1999) med Denzel Washington og Angelina Jolie samt action-makværket **Salt** (2010) med ditto Angelina Jolie. Billy Zane blev aldrig til andet en birolle, og i **Dead Calm** prøver han desperat at gøre seriemorderen interessant, ved at forsøge at lave et mix af Richard Gere og Gary Busey. Hvis han nogensinde skulle have haft en karriere, imploderede dette i rollen som "Ånden der vandrer" og den lilla dragt i tegneserie-adaptionen af **The Phantom** (1996).

Dead Calm er (meget løst) baseret på den amerikanske roman fra 1963 med samme titel skrevet af Charles Williams. En spøjs trivia er, at selveste Orson Welles var i fuld gang med at filmatisere den i slutningen af 1960'erne, men fuldførte aldrig projektet. Men i 1984 købte producer George Miller rettighederne, og så endte det med at blive en film *Down Under*.

TPV

/ / / / /

The Case of the Hillside-Stranglers

Steve Gethers, USA 1989

Fætrene Angelo Bouno og Kenneth Bianchi havde en fælles interesse for i sen-70'erne at fange, torturere, voldtage og dræbe unge kvinder, hvorefter de efterlod ligene på Los Angeles' omkringliggende bakker (deraf navnet). Fætrene kvalte de fleste af kvinderne, mens de tog livet af andre ved blandt andet at give dem elektriske stød og indsprøjtninger med vinduesrens!!

Blod og tortur er nedtonet i **The Case of the Hillside-Stranglers**, som er produceret som TV-film i 1989 (det var før zombie-, vampyr- og CSI-serierne gik *all-in* på kabel-TV). Vægten er lagt på det psykologiske spil mellem brødrene (her i skikkelse af Dennis (**Manhunter**) Farina og Billy (**Dead Calm**) Zane) samt på opklaringen - ledet af Sgt. Grogan, spillet af habile Richard (**First Blood**) Crenna. Han møder undervejs i efterforskningen bl.a. en synsk tysk mand, som hårdnakket påstår, han kan se for sig, at morderne er italienske brødre - *close, but no cigar!*

Retssagen mod fætrene tog i øvrigt efterfølgende lidt af en drejning, da Bianchis kæreste i 1980 forsøgte at kvæle en kvinde og placere Biachis ud-smuglede sæd på ofret med den hensigt at få det til at fremstå som om, morderen stadig var på fri fod - og Bianchi dermed var uskyldig. Et trick Danmarks egen *Amagermand* forsøgte sig med for et par år siden med hjælp fra sin søn - uden held.

PP

/ / / / /

Intruder

Scott Spiegel, USA 1989

I Coen-brødrenes komedie **Raising Arizona** (**Arizona Junior**, 1987) er der en scene, hvor Nicolas Cage som H.I. står på en fabrik, mens kollegaen (M. Emmet Walsh i en skøn *cameo*)

*Der er ikke det instrument eller værktøj i supermarkedet som ikke bliver brugt med stor effektivitet i Scott Spiegels slasher-perle **Intruder**. Effekterne af KNB EFX Group holder stadig max.*

Til venstre: Kathy Bates gør klar til at kvase James Caans ankler med en stor forhammer. I Stephen Kings roman saver hun fødderne af ham. Noget hun er i stand til, fordi hun dels er sygeplejerske og dels er morderisk psykopat.

Manuskript-forfatter William Goldman har fortalt, at det var instruktør Rob Reiners idé at ændre scenen - fra amputering til knogleknus - for at publikum bedre kunne relatere til smerten.

Herover: Seriemorderen Horace Pinker bevæger sig gennem elektriske installationer i Wes Cravens ***Shocker****.*

fortæller den blodige anekdote om Bill "*...walkin' down Nine Mile. He's got his sandwich in one hand and a fuckin' head in the other!"* Coen-brødrene hang ud med Sam Raimi og hans Michigan *Fake Shemps*-filmvenner, og der er rigeligt med krydsreferencer og hentydninger til hinanden i deres film. I Scott Spiegels slasher-film **Intruder** får vi dermed syn for sagen.

I slut-80'erne skulle man ellers tro, der ikke ville være mere blod at tappe fra slasher-filmene, men med splatter-komedier som Dan O'Bannons **Return of the Living Dead** (1985), Stuart Gordons **Re-animator** (1985), Sam Raimis **Evil Dead II: Dead By Dawn** (1986) og Peter Jacksons **Bad Taste** (1987) var der pludselig en legeplads, hvor man kunne tage sub-genren op igen. Hollywood havde faktisk selv forsøgt sig med slasher-komedien **April Fool's Day** (**Aprilsnar**, 1986), som dog hverken særlig sjov eller særlig blodig. **Intruder**, ja, den er begge dele i spandevis og må vel siges at være en fan-favorit.

Plottet er såre simpelt. I et supermarked arbejder en række medarbejdere sent, og de nakkes én efter én af en person med det mest morsomme motiv for serie-drabene, opsummeret med replikken: *"I guess I just got a little carried away!"*

Filmen er iscenesat med en iver og legesyg begejstring, der smitter af. Scott Spiegel og kollegaerne Raimi og Josh Becker (**Thou Shalt Not Kill… Except!**, 1985) elsker **Three Stooges**' slapstick, der har samme timing som tegnefilm. Opbygning og pointé - ofte toppet med en sjov drejning. Den regel er taget med over i **Intruder** - nu med mord, der tager kegler.

Filmen er fyldt til randen med opfindsomme og grusomt udpenslede kill-scener, hvor effekterne er kreeret af KNB EFX Group i måske deres første selvstændige opgave efter gennem flere år at have assisteret Tom Savini. Der er fede kameravinkler heriblandt noget så sjældent som POV fra et dørhåndtag. Skuespillerne er hæderlige. Der er *cameos* fra Raimi og hans morsomme bror, Ted. Bruce Campbell dukker op. Og der er også plads til Emil Sitka, fra netop Three Stooges. Allerbedst er dog morderen. Har du set filmen, så er du nok enig. Har du ikke, så skal jeg ikke afsløre mere. Men lad være med at kigge på diverse posters og covers, for her ses morderens ansigt for tydeligt.

Basil Pouledouris, der samme år lavede musikken til John McTiernans **The Hunt for Red October** (**Jagten på røde oktober**) var kendt for store bombastiske kor-tunge soundtracks. Til **Intruder** leverer han uhyggelige synth-stems som fungerer på low-budget genrens præmisser og samtidig kommenterer den ironisk.

PP

Shocker

Wes Craven, USA 1989

"No more Mr. Nice guy!" er Horace Pinkers sidste ord, da han sidder i den elektriske stol dømt for bl.a. 37 mord. Da han svitses, sendes hans ånd videre - ikke til helvede eller himmeriget. Nej, han kan nu rejse gennem elektriske installationer samt overtage og besætte folk. Det kan han, fordi han er TV-reparatør og har lavet en aftale med djævlen. Så nu kan han myrde flere og hævne sig på dem, der var skyld i hans tilfangetagelse.

Ingen tvivl om, at Craven havde håbet på at skabe en ny franchise sådan som hans **Nightmare on Elm Street**-film havde gjort. Craven havde nemlig solgt rettighederne til **A Nightmare on Elm Street**, og det havde betydet, han var gået glip af mange penge. **Shocker** er derfor *high-concept.* Haltende Horace Pinker (Mitch Pileggi, Skinner i **X-Files**) tatoveret og iklædt orange fængselsdragt er farverig og ligner noget fra en tegneserie. Viftende med sin store blodige Rambo-kniv var han tænkt som den nye Freddy. Men **Shocker** er en regulær kortslutning - designet til *Fangoria*-læsere med ligegyldig puddelrock på lydsiden. Der er flotte optiske video-effekter og vel egentlig ok skuespil (af en meget ung Peter Berg som helten). Filmen er uden logik og de regler, der sættes op, ændres bare efter forgodtbefindende. Det gjorde Craven også i **A Nightmare on Elm Street**, men da der dér var tale om drømme, så kunne det undskyldes. Her er det bare sløset, usammenhængende og kun lidt underholdende. Året inden havde Craven ellers lavet voodoo-zombie-filmen **Serpent and the Rainbow** (**I gravens dybe stille ro**, 1988) som ikke blot var skræmmende god, men som også viste en mere moden side af instruktøren.

PP

Misery

Rob Reiner, USA 1990

"*And the Oscar goes to…"* Man troede knap nok sine egne ører, da Kathy Bates i 1991 stolt kunne bevæge sig mod den store scene som modtager af en Oscar for "Best Actress in a Leading Role". Hun vandt i øvrigt samme år ligeledes en Golden Globe for sin præstation som Annie Wilkes i Rob Reiners **Misery**. Som inkarneret sci-fi, horror og fantasy-fan var tanken om Oscar-statuetter til hovedrolle-indehavere i en gyserfilm næsten helt utænkeligt – altså indtil 1991. Sådan! Det skal selvfølgelig lige nævnes, at **Rosemarys Baby** fra 1968 også løb med en Oscar, men det var "kun" for "Best Supporting Actress" til Ruth Gordon. I 1992 var der til gengæld kommet hul på bylden, så at sige, da **Silence of the Lambs** vandt hele 5 Oscars – heriblandt "Best Actor/Actress in a Leading Role" til hhv. Anthony Hopkins og Jodie Foster. Filmen snuppede også de prestigefyldt priser: "Best Picture", "Best Writing, Screenplay Based on Material Previously Produced and Published" og "Best Director".

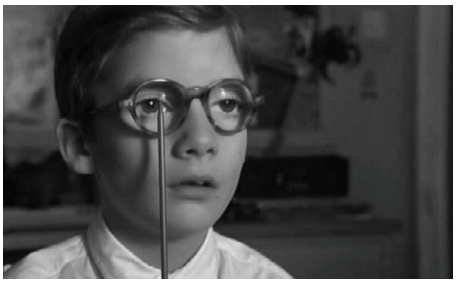
I **Misery** er den prisvindende forfatter, Paul Sheldon (James Cann) på vej tilbage til civilisationen fra sit skriveværksted i Colorados ødemark. Han har netop færdiggjort sin nye bog. Uheldigvis kører han direkte ind i en voldsom snestorm, hvilket selvfølgelig resulterer i en ulykke, hvor Paul bliver slået bevidstløs. Til alt (u)held bliver han reddet af sygeplejersken Annie Wilkes (Kathy Bates). Hun tager Paul med sig hjem og plejer ham omsorgsfuldt. Paul følger sig både heldig og værdsat, da Annie dels tager sig godt af ham og dels fortæller ham, at *"I'm your biggest fan"*. Hun får lov til at læse Pauls nye manuskript *Fast Cars*, men allerede her anes uråd, da Annie mister besindelsen og "spilder" suppe ud over Paul på grund af sprogbruget i bogen. Paul begynder så småt at ane uråd om Annies mentale tilstand. Dagen efter kører Annie ind til byen og henter Pauls seneste og længe ventede bog i serien om Misery Chastain *Misery's Child*. Om aften er Annie lige ved at tage livet af Paul, da hun finder ud af at hendes yndlingskarakter Misery dør i bogen. *Talk about a scary bitch!*

Annie tvinger Paul til at brænde sit manuskript og i stedet påbegynde en ny bog: *Misery's Return*, hvilket Paul modvilligt accepterer, da han ellers frygter for konsekvenserne. Herefter går det støt ned af bakke for den gode Paul. Selvom det ikke effektmæssigt er en tung film, er den alligevel temmeligt uhyggelig og fyldt med psykologiske og klaustrofobiske scener. Det ene øjeblik er Annie sød, venlig og omgængelig og det næste fuldstændig utilregnelig – prototypen på en vaskeægte psykopat.

Langt hen ad vejen virker Annie ikke umiddelbart som en seriemorder. Hun fremstår snarere som en ultra-fanatisk fan. Da Paul imidlertid får sneget sig ud af sit "fængsel" (værelset) og finder Annies scrapbog, får piben dog en anden lyd. I ly af sit job som sygeplejerske, har hun taget livet af adskillige spædbørn. Hun har været på anklagebænken, hvor Paul kan genkende adskillige citater udtalt af Annie, taget direkte fra hans egen bog, hvor Misery udtaler sig i retten. Anklagerne mod Annie falder dog til jorden, da der ikke findes tilstrækkelige beviser.

Misery er en fed film. Den ellers meget fysiske James Cann gør det fremragende som en hæmmet Paul Sheldon, og Kathy Bates, som dengang var et forholdsvis ubeskrevet blad, er bare ufattelig scary. Jeg får f.eks. stadig trækninger i kronjuvelerne, når jeg tænker på scenen, hvor Annie smadrer anklen på Paul med en giga forhammer. Av, av!

JS



*Øverst: Ben Keyworth er **Afraid of the Dark** i Mark Peploes meget visuelle thriller.*

*Herover: John Goodman som den muntre sælger Charlie Meadows, som viser sig ikke at være så munter endda. Heller ikke selvom han i virkeligheden er Karl Mundt. Fra Coen-brødrenes **Barton Fink**.*

*Til højre: Woody Allen gnider nervøst hænderne i sin hyldest til de tidlige tyske, ekspressionistiske film i **Shadows and Fog**.*

Afraid of the Dark

Mark Peploe, England / Frankrig 1991

Hver scene i Mark Peploes lille thriller er foruroligende. Det er en film set fra en 11-årig drengs synsvinkel (spillet af Ben Keyworth). Hans mor (Fanny Ardant) er blind, som de fleste af veninderne i omgangskredsen. Alle frygter at kunne blive det næste ofre for den person, som overfalder og lemlæster blinde med sin barber-kniv. Drengen er en stille og introvert. Han betragter sine omgivelser, holder øje og lurer. Både på vinduespudseren (Struan Rodger) og låsesmeden (David Thewlis), som han anser som den potentielle gerningsmand. Men den pre-pubertære drenge kigger også selv på kvinderne, særligt veninden Rose (Clare Holman). Hans spirrende lyst konflikter med hans beskytter-gen og er måske medvirkende til, at han ikke fortæller om sine mistanker til sin far (James Fox), som er politimand.

Der er nogle ret effektive spændingsscener - nærmest Hitchcock-giallo-slasher - i første del af filmen, og da vi når halvvejs, sker der et skifte, som vender op og ned på filmen. Pludselig forstår vi, at alt, hvad vi har været vidne til i første halvdel, har været drengens forvrængede fantasi. Men det vi vågner op til viser sig at være ligeså slemt og faretruende. **Afraid of the Dark** handler i den grad om øjnene, der ser.

Peploe skrev manuskriptet til Michelangelo Antonionis **Professione: reporter** (a.k.a. **The Passenger**, 1975) samt flere af Bernardo Bertoluccis film. **Afraid of the Dark** er hans debutfilm. Den er fremragende, og også noget overraskende er den så meget mere visuelt fortalt, med symboler og sammenstillinger, end hvad man både forventer og er vant til fra manuskript-forfattere, der sætter sig i instruktørstolen. Her plejer ordene og dialogen som regel at fylde mest.

PP

Barton Fink

Joel & Ethan Coen, USA 1991

Coen-brødrenes endelige gennembrud kom med Palme-vinderen **Barton Fink**. Inden da havde de lavet low-budget noir-thrilleren **Blood Simple**, komedien **Raising Arizona** og gangster-dramaet **Miller's Crossing**. Alle film, der viste brødrenes flair for visuel storytelling og plots, der leger med genre-konventionerne. Coen-brødrene kan bestemt noget, når det gælder manuskripter. Og **Barton Fink** er ingen undtagelse.

Idéen til filmen opstod, da brødrene under udviklingen af **Miller's Crossing** blev ramt af skriveblokering. Det brugte de som ramme til **Barton Fink**. John Turturro (med en høj frisure, der kan konkurrere med Jack Nances i **Eraserhead**) er den succesrige teater-forfatter, Barton Fink, der kommer fra Broadway, New York til Hollywood, California med store forventninger om at ændre verden (eller filmen) og i stedet bliver hyret til at skrive B-film i wrestling-genren.

Barton sætter sin skrivemaskine op i et forfaldent hotel, hvor tapetet i bogstavligste er i opløsning og langsomt falder af væggene. Udsigten gennem vinduet er en mur. Så det er nok ikke helt underligt, at han rammes af skriveblokering. Eneste lille lyspunkt er et maleri med en kvinde, der sidder med ryggen til og kigger ud over en strand.

Til kollegaer og folk omkring sig taler Barton højt og bredt om, hvordan han vil skrive for folket og særligt historier om "the common man": *"The hopes and dreams of the common man are as noble as those of any king. It's the stuff of life – why shouldn't it be the stuff of theater?* Problemet er bare, at Barton elsker at høre på sig selv, og slet ikke lytter til folket. Som for eksempel hans genbo på hotellet, den muntre sælger Charlie Meadows som hele tiden siger: *"I could tell you some stories!"*. Men Barton giver Meadows den kolde skulder, og han opdager ikke, hvad der sker lige foran næsen på ham. Charlie Meadows, spillet af John Goodman, er i virkeligheden Karl "Madman" Mundt - eftersøgt seriemorder, som skyder sine ofre, hvorefter han hugger hovederne af dem og gemmer dem i hatte-æsker. Se, der er noget at skrive om! Og han skal nok ende med at få Bartons opmærksomhed. Det er så fint et greb, men fordi Coens bruger så uendelig meget tid på Turturro i lange, lange scener med halv-akademiske snakke i filmens midte, så ender med at føles lidt som om, Coens selv taler ned til den del af deres publikum som tilhører proletariatet.

Barton Fink havde været en meget bedre film, hvis den havde været mindre konstrueret, mindre selv-refererende og mere energisk - synes denne proletar!

PP

Shadows and Fog

Woody Allen, USA 1991

Skyggerne er lange, og tågen er tæt i Woody Allens hyldest til 20'ernes tyske ekspressionisme og Franz Kafkas *Processen*. Det er en af Allens mest stilfulde film, men det er også en af de dyreste og mindst sete. Pengene er gået til at genskabe en centraleuropæisk by i et filmstudie i New York, og til at befolke den med den sædvanlige stjernerække af navne som John Cusack, Jodie Foster og Madonna. Woody Allen ligner sig selv i rollen som ungkarlen Kleinman, der bliver vækket en nat af en gruppe oprørte borgere, som vil have ham til at deltage i jagten på en morder.

Desværre sker der ikke så meget mere. Morderen forbliver en anonym skygge, og plottet fortaber sig også lidt i tågerne. Kleinmann vandrer ensom rundt i de øde gader, kun bevæbnet med en pose peber, mens han forgæves forsøger at finde ud af, hvad planen er. Det viser sig, at der er flere konkurrerende vagtværn, og snart er det dem, der udgør den egentlige trussel. Men paranoiaen bliver ligesom kulisserne ikke til meget andet end en reference. Mest liv får filmen fra et trekantsdrama, der involverer Mia Farrow, John Malkovich og John Cusack.

VD

The Silence of the Lambs

Jonathan Demme, USA 1991

Man er nødt til, at starte med lidt malurt i bægeret! Oversættere (eller måske snarere opfindere) af danske titler til udenlandske bøger og film er tydeligvis ikke de skarpeste knive i skufferne! Den danske titel, **Ondskabens øjne**, blev afgjort opspundet for at sælge varen som gyser i stil med **Ondskabens hotel** (en lige så ringe "oversættelse" - af **The Shining**). Originaltitlen, **The Silence of the Lambs**, refererer således til slagtning af påskelam. En begivenhed, som spiller en kæmpe central rolle i Clarice Sterlings liv. En rolle spillet mesterligt af en ung Jodie Foster og som fortjent indbragte hende en Oscar for bedste kvindelige hovedrolle. Dr. Hannibal Lecter bragt til live af Anthony Hopkins, kunne ligeledes stille sig øverst på Oscarskammelen for bedste mandlige hovedrolle.

The Silence of the Lambs - baseret på Thomas Harris' roman, er sikkert instrueret af Jonathan Demme, hvilket i øvrigt også indbragte ham en fortjent Oscar. (Han instruerede i øvrigt sidenhen **Philadelphia** i 1993, hvor bl.a. Tom Hanks og Bruce Spingsteen også høstede Oscars). Filmen vandt også årets Oscar for "Bedste film" samt Oscar for bedste manuskript. Dermed tog den sig af "the big five" – en præstation som dengang kun var sket 2 gange tidligere. Ganske enkelt imponerende! Men mest imponerende - set fra genre-elskeres perspektiv - var prisen for *bedste film*. Kun et par gange tidligere var genrefilm blevet nomineret i denne kategori (**The Exorcist** og **Jaws**), dog uden at vinde statuetten. **The Silence of the Lambs**' Oscar for bedste film var på sin vis med til at legitimere genren hos mainstream-publikummet.

Lad mig bare slå fast, at **The Silence of the Lambs** er en suveræn film! Det psykologiske spil, der konstant kører mellem Clarise og Hannibal Lecter (Anothy Hopkins), er ren verdensklasse og er vel i virkeligheden den primære årsag til, at filmen fik den store opmærksomhed og prishøst.

Selve historien tager udgangspunkt i seriemorderen "Buffalo Bill"s makabre mordstribe – hvor ofrene ikke kun mister livet, men samtidig også en god portion hud - *creepy*… Bevågenheden for sagen er imidlertid ikke verdens største, indtil Bill kidnapper en senators datter, hvilket sætter skub i efterforskningen. Clarice (top-of-her-class-student) bliver sat på sagen af hendes chef; Jack Crawford (spillet af Scott Glenn), og får til opgave at få informationer ud af Lecter, der kan føre til opklaring af sagen.

Det starter en dybt fascinerende dialograkke mellem Clarice og Hannibal Lecter. Specielt Lecters *"Quid pro quo"* (noget for noget) strategi mod Clarice er godt intelligent skrevet og effektivt spillet. Det er bl.a. her, historien om lammene bliver fortalt af Clarice og efterfølgende analyseret og brugt af en kynisk Hannibal Lecter. Sideløbende med besøgende i fængslet, får vi filmisk, et makabert indblik i Buffalo Bills syge verden, sind og ikke mindst de bestialske metoder, han bruger overfor sine ofre. I takt med de sparsomme spor, som Clarice får fra Lecter, fornemmer man den snigende uundgåelige skæbne for senatorens datter.

The Silence of the Lambs er på mange måder en skræmmende film! Skræmmende pga. den umiddelbare fascination - og en vis sympati - man får for seriemorderen Hannibal Lecter gennem filmen. Selv da han flygter fra sin celle, efter (temmelig snedigt) at have tygget fjæset af en af fangevogterne og brugt det som forklædning. Man synes egentlig også det er helt ok, når han vil have *"an old friend for dinner"*, eminent personificeret af Anthony Heald som den belastende, ambitiøse og halvsadistiske Dr. Frederick Chilton, lederen af fængslet, hvorfra Lecter flygter.

Buffalo Bill a.k.a. Jame Gump - spillet af Ted Levine - er derimod seriemorderen, man håber aldrig at møde. Han er sygelig, fuldstændig uden empati og ikke mindst modbydeligt ondskabsfuld. Han er udelukkende drevet af sine lyster og sin trang til at fuldføre sit projekt om at blive en anden - en parallel til Francis Dolarhyde i **Manhunter/Red Dragon**. Gumps Ed Gein'ske "kjole-projekt" giver præcist det skræmmende billede af en seriemorder uden grænser, og fortæller samtidig den uhyggelige mængde af ofre, der kræves, før hans projektet er fuldført. Det er dog ikke kun personificeringen, der er skræmmende. Hele hans bolig, med den uhumske fangekælder/brønd, de mørke gange og beskidte miljø giver en følelse af utryghed, hver gang billederne kører henover skærmen.

The Silence of the Lambs er mesterlig. Foster og Hopkins gør filmen til en fornøjelse at se. Den er uhyggelig, spændende og fremragende hele vejen igennem.

JS

Til venstre:
Anthony Hopkins sulten efter din lever i klassikeren ***The Silence of the Lambs****.*

Herover:
"Is that an icepick in your pocket,
or are you just happy to kill me?"
Sharon Stone og Michael Douglas udveksler safter i
Paul Verhoevens ***Basic Instinct****.*

Basic Instinct

Paul Verhoeven, USA 1992

INFERNO anmeldte **Basic Instinct** i fordums issue #2 (vinter ´92), og ved den lejlighed vurderede min kære kollega, Jesper Dannerfjord, at filmen *"trækkes ud i en uendelighed med en grinagtig schlock-afslutning til følge"*. De dengang meget omtalte sex-scener bestod for Dannerfjord *"af en larmende stønnen, og det mest anstødelige ved filmen er det korte glimt af Michael Douglas' hvide baller"*. Der var sågar en joke på INFERNO-redaktionen dengang, at han (Douglas) lignede en frikadelle på to tændstikker. **Basic Instinct** fik et dundrende enkelt splat…

Dengang i INFERNOs spæde ungdom, var vi alle mere eller mindre enige i Dannerfjords hårde dom. Vi kunne absolut ikke lide mainstream, og så snart man var blevet en del af Hollywoods pengemaskine, så havde man solgt ud. Paul Verhoeven (**Total Recall**, **Starship Troopers**, **Hollow Man**) havde vi selv "opdaget" på VHS-hylderne med bl.a. hans hollandske krigsdrama **Soldaat van Oranje** (a.k.a. **Soldier of Orange** / DK-video: **Hemmelig mission**, 1977). Han havde lavet sin første engelsk-sprogede film med **Flesh +Blood**. (1985). Begge film med Rutger Hauer og begge film med nok blod til at vække interessen hos splatter-fans. Og da Verhoeven i 1987 brød igennem internationalt med det lille mesterværk, **RoboCop**, chokerede han os på skønneste vis med übervold, satire og blod i sand B-film-*extravaganza*.

Basic Instinct fik den fjollede danske titel **Iskoldt begær**, hvilket straks satte den i sammenligning med Adrian Lynes **Fatal Attraction** fra 1987, da denne havde fået en ligeledes fjollet dansk titel, **Farligt begær**. Og som også var med Michael Douglas. For datidens INFERNO var den slags "thriller", eller "erotisk thriller" nærmest "Date Movies".

Men ved et gensyn med omkring 25-års erfarne øjne, står **Basic Instinct** i et ganske andet lys! Et tema i dette nummer af INFERNO er, at man før i tiden var forvent med et generelt højere niveau i film. Hvad vi dengang kaldte middelmådige film, er ved gensyn sande perler, da vi i dag bliver oversprøjtet med nutidens overfladiske, lynklippede, CGI-drevne popcorns-blockbuster-ligegyldigheder, hvor succes udelukkende måles på box-office.

Basic Instinct har en sublim åbningssekvens til et Jerry Goldsmith-score (Oscar- og Golden Globe-nomineret, og lækkert Bernard Herrmann-agtigt), der tager os direkte ind i en sex-scene, der kulminerer med et ekstremt blodigt issyl-drab i sengen. Rob Bottins special make-up effects viser her klassisk gore-håndværk, når det er bedst! *What's not to like?!*

Paul Verhoeven havde i hjemlandet Holland næsten 10 år tidligere lavet thrilleren **De vierde man** (a.k.a. **The Fourth Man**, 1983), der handler om en biseksuel, fordrukken forfatter, hvis livsstil giver ham voldsomme psykologiske konfrontationer med sin stærkt katolskprægede opvækst. Han bliver involveret med en kvinde (da han er voldsom tiltrukket af dennes velhængte kæreste), som måske/måske ikke har myrdet hendes

tidligere ægtemænd (flertal). **Basic Instinct** har oplagte paralleller, idet den kvindelige hovedrolle, Catherine Tramell (som også er forfatter – og biseksuel) måske/måske ikke dræber mænd på samme vis som karaktererne i hendes romaner. Men hvor **De vierde man** er ovre i *weirdo*, nærmest *Art Nouveau*, er **Basic Instinct** en smuk Hitchcock-*homage*, sublimt filmet af Jan de Bont. (INFERNO-redaktionen tilbage i start 90'erne ville imidlertid aldrig acceptere en i en *homage* i mainstreamfilm, der ville være tale om *rip-off!*). Hitchcocks film havde mange twists, men også, hvad der for datiden (og hvad mange glemmer) var kontroversielt seksuelle kvinder. Men hvor Hitchcock kun kunne vise et langt kys, kunne Verhoeven gå noget længere – og det gjorde han. Sharon Stone gav et modigt og udødeligt beavershot, og hun var dengang et smukt, lysende talent, der havde filmverdenen for hendes… fødder. Hun er brilliant som den diabolske, psykotiske Catherine Tramell, der med intellekt og seksualitet manipulerer alle (uanset køn) efter forgodtbefindende – ene og alene fordi det er hendes "instinct"… Og fordi hun kan.

Michael Douglas er på ingen måde en flødebolle (eller frikadelle), men omfavner rollen som Nick Corran præcist så *unlikeable*, manipulerende og sociopatisk, som karakteren kræver. Filmen er også castet med stærke biroller, særligt Corrans makker, Gus, spillet af George Dzundza, samt Jeanne Tripplehorn, der også modigt udfører en date-rape scene, hvor hun gør modstand - med lyst…

Endda før **Basic Instinct** fik premiere i maj 1992 var filmen kontroversiel. Diverse homoseksuelle grupper og foreninger demonstrerede under optagelserne, da de var trætte af, at bøsser og lesbiske altid skulle portrætteres på film som mordlystne, narcissistiske psykopater. Efter premieren var de eksplicitte sex- med mord-scener for meget for store dele af USA, ligesom en "kun lidt modvillig" voldtægt altid får kvinder på barrikaderne.

Der kom også en kontrovers mellem Sharon Stone og Paul Verhoeven, da Stone rasede over, at (den nu legendariske) trusseløse scene blev filmet uden hendes samtykke. Måden hvorpå scenen forløber, gør det lidt svært at tage Sharon alvorligt, og hun fortsatte jo ufortrødent med at sætte sig selv i mås, øh, bås, med den erotiske thriller **Sliver** fra 1993. Og hun lukkede og slukkede en stereotyp karriere i den stort set ukendte opfølger **Basic Instinct 2** i 2006.

Basic Instinct var pop-kultur, men pop-kultur fra en tid, hvor Hollywood havde et langt, langt større bundniveau end i dag…

TPV

Candyman

Bernard Rose, USA 1992

Candyman – umiddelbart et behageligt ord for folk med hang til søde sager. Hvis man imidlertid gentager ordet 5 gange stående foran et spejl bryder helvede – eller i hvert fald et stykke af det – løs. **Candyman** er instrueret af Bernard Rose, som også har skrevet manuskriptet med udgangspunktet i Clive Barkers novelle, *The Forbidden*.

Candyman faktisk både holder og underholder, (læs: uhygge = underholdning), langt hen ad vejen – selv her næsten 25 år efter sin tilbliven. Der er nogle udvalgte sener, der ikke ville [burde? -red] være helt gangbare i dag, som f.eks. en smuk, hvid kvinde alene på opklaringstogt i et skummelt forstadskvarter - men det er set i lyset af en nutidig kontekst (ikke at det har stoppet andre filmfolk i at lave samme slags scenerier).

Filmen tager sin begyndelse med, en ung kvinde, Ruthie Jean, ringer til alarmcentralen, hvor hun skriger efter hjælp, da et "væsen" er efter hende. Hun bliver naturligvis ignoreret, og kort tid efter dukker hendes sønderlæmmede lig op. Candyman har slået til igen! Candyman er et monster, der udspringer i en lokal vandrehistorie. Han hjemsøger et stort lejlighedskompleks kaldet Cabrini-Green et sted i Chicagos nordlige kvarterer. Han fremkommer, når du står foran et spejl og gentager hans navn fem gange. Det lyder selvfølgelig fedt, at man kan tilkalde et monster, men det mindre fede er imidlertid, at Candyman kvitterer ved at slå tilkalderen ihjel med sin blodige krog, der har taget plads, hvor højre hånd normalvis sidder…

Vandrehistorien og mordet på den unge kvinde fanger interessen hos Helen Lyle (Virginia Madsen) og Bernadette Walsh (Kasi Lemmons) – begge universitetsstuderende med lokale vandrehistorier som speciale. De begynder at grave i historien og finder 25 andre lignende tilfælde som Ruthie Jeans. Både Helen og Bernadette er imidlertid noget skeptiske overfor hele historien og vælger derfor i kådhed at tilkalde Candyman på den traditionelle vis – badeværelse, spejl og Candyman, Candyman… osv. … *bad decision.*

Men hvem er egentlig Candyman? I starten af filmen forestiller man sig et forvredet monster, med deformiteter værre end Quasimodos, men billedet er imidlertid meget anderledes. Man møder Candyman i skikkelse af Tony Todd. Velklædt, distingveret og elegant. Nuvel, krogen forstyrrer det aristokratiske billede lidt, men alt i alt er af de smukkeste monstre i sin samtid (sammenlignet med bl.a. Gary Oldmans højpandede **Dracula**, Pinhead fra **Hellraiser** og indtørrede levende døde som i **Army of Darkness**). Som seriemorder må han også betragtes som en sand gentleman. Han kommer, når man kalder, han kroger kun torsken, der kaldte, hvorefter han ærbødigt trækker sig tilbage…

Candyman er et fedt gensyn. Der er ting man har glemt, overset og fortrængt. Bernard Rose instruktion er yderst kompetent. Han tager emnet alvorligt (modsat efterligneren **Urban Legends**), og det er også godt at se en *slasher*, hvor det ikke er naive teenagere, der er ofre. Skuespillerne er gode, særligt Virginia Madsen. Og en vis scene med hende i badekarret – vel at mærke før Botox, silicone og andet skrammel blev hverdag for skuespillere - samt Philip Glass' suveræne kirke-orgel- og piano-score - hiver filmen op over middel. Nå ja, hvis man synes filmen bare er overtro – så find det nærmeste spejl, sig navnet fem gange…

JS

*"Fortæl mig så, hvor du gemmer småkagerne!" Benoît Poelvoorde som Ben i **C'est arrivé près de chez vous** a.k.a. **Man Bites Dog**.*
En belgisk mockumentary og satire, hvor et kamerahold følger en seriemorder.
*Nederst: Tony Todd er **Candyman**. Han kommer, når du kalder og flår dig med sin krog.*

C'est arrivé près de chez vous

a.k.a. **Man Bites Dog**

Rémy Belvaux, André Bonzel & Benoît Poelvoorde, Belgien 1992

I begyndelserne af 1990'erne blev virkelighedens seriemordere genstand for stor opmærksomhed af medierne. Hvis bare man havde slået nogen ihjel, fik man langt over de berømte 15 minutters *fame*, som Andy Warhol tilbage i 1968 proklamerede alle ville få. Som en reaktion på denne syge facination af mordere, og de seertal sådanne programmer kunne give, opstod idéen til **C'est arrivé près de che vous** bedre kendt som **Man Bites Dog**.

Skrevet, instrueret, filmet, klippet og spillet af Rémy Belvaux, André Bonzel og Benoît Poelvoorde mens disse var unge filmstuderende. Optaget i sort/hvid med et budget på ca. 0 Belgiske Franc, bærer **Man Bites Dog** naturligvis voldsomt præg af, at dette er et skoleprojekt, men idéen og energien gør filmen til en banebrydende genistreg.

Som et af de tidligste eksempler på en *mockumentary*, er det historien om en seriemorder, Ben (Poelvoorde), der følges døgnet rundt af et kamerahold. Ben er en veltalende, sympatisk og humoristisk fyr, der interesserer sig for poesi og klassisk musik, og er bekymret for udviklingen af sociale boligprojekter. Han introducerer os for venner, familie og kæresten Valérie. Men han er også en psykopat totalt blottet for medfølelse og empati, og som myrder efter forgodtbefindende. Pensionister, arbejdere, børn – alle kan blive tilfældige ofre - omend Ben har en lille præference for postbude. Til mindste detalje og på tætteste hold følges Bens blodige eskapader, mens han velvilligt giver råd til forskellige måder at dræbe folk, samt ting man skal være opmærksom på, når man dumper lig i floder og kanaler. I starten er kameraholdet blot passivt observerende. Men hovedperson og personerne på filmholdet bonder mere og mere, dels da et par af filmskaberne dræbes af nogle af Bens ofre, der forsvarer sig (hvad en grædende instruktør kalder "en erhvervsmæssig risiko"), dels da Ben velvilligt deler det bytte, der bl.a. hentes hos de nærige (og ildelugtende) ældre

mennesker, Ben får ryddet af vejen. Penge, der hjælper til, at filmprojektet kan fortsætte. Langsomt er filmholdet mere medhjælpende, for til sidst at være fuldbyrdet aktive i Bens grusomheder. Men i takt med Bens narcissisme stiger, bliver myrderierne stadig mere og mere tilfældige og uforsigtige, og alle mister totalt virkelighedssansen (hvis den nogensinde har været til stede). Til sidst skyder Ben helt åbenlyst en person foran ven og kæreste, som overhovedet ikke reagerer. Men efter at have været pågrebet af, men igen undsluppet fra politiet, beslutter Ben sig for at "stoppe karrieren". Men midt i hans afskedsdigt møder både hovedperson og dokumentarteam sit endeligt, da de skydes ned af en hævnende pårørende.

Man Bites Dog skillede voldsomt vandene tilbage i 1992. Filmen havde en uvant dokumentaristisk realisme over sig, som gjorde folk utrygge (filmskaberne brugte familie og venner, men ikke alle medvirkende var klar over hvad projektet virkelig gik ud på). Her i Europa forstod man satiren og relevansen, og filmen vandt priser i bl.a. Cannes, og flere kritikere sammenlignede med Kubricks mesterværk **A Clockwork Orange** (1971). Men for USA var det syg *exploitation*, og filmen fik en voldsom NC-17 rating. Selv filmens poster var for hård kost, og måtte tilrettes. **Man Bites Dog** er ikke exploitation, den er satire på allerhøjeste niveau, og filmens budskab er den dag i dag stadig ekstremt aktuelt. Har man en sort humor, kan man sagtens grine af tanken om et filmhold, der laver reality om en seriemorder. Men tænk nu tanken til ende: Findes der journalister, hvis de fik muligheden, der rent faktisk kunne finde på, at følge og filme en seriemorder? Jeg tror, vi alle kender svaret på det spørgsmål. Højdepunktet i **Man Bites Dog,** er da Ben og hans kamerahold støder på en anden seriemorder, som ligeledes følges af et dokumentarhold. Satire bliver ikke mere sublim end det.

Filmen inspirerede til en stribe film, der tematisk satte spørgsmålstegn ved forherligelsen af mordere, og sensationspressens rolle heri. Film som Pedro Almodovars **Kika** (1993), John Waters' **Serial Mom** (1994) og Oliver Stones **Natural Born Killers** (1994) - alle at finde på denne liste.

TPV

INFERNO anmeldte **Jennifer 8** i issue #93/3-4 – efterår, og dengang var Thomas Rostock og resten af redaktionen meget begejstrede for den stilsikre thriller. Filmen er smukt fotograferet af legenden Conrad Hall, der gennem 1960'erne og 70'erne har en imponerende filmografi bestående af totale yndlingsfilm som **Cool Hand Luke** (1967), **Butch Cassidy and the Sundance Kid** (1969), **The Day of the Locust** (1975), og **Marathon Man** (1975). I 80'ernes mere rodede *kitsch* var han ombord på hits som **The Black Widow** (1987) og **Tequila Sunrise** (1988), og han rundede en fantastisk karriere af med at modtage 2 Oscars (for **American Beauty** (2000) og posthumt i 2003 for **Road to Perdition** (2002). Også Production Designer Richard Macdonald tilføjer til den herligt dystre stemning. Macdonald sluttede en imponerende karriere af med netop **Jennifer 8** (han døde i 1993), og ingen tvivl om, han på det tidspunkt var inspireret af Lars Von Triers **Forbrydelsens element** (1984). Klipper Conrad Buff IV (en James Cameron-favorit) og komponist Christopher Young (med en uendelig trackliste indenfor horror og suspense) skal også nævnes.

*Laura Palmer "wrapped in plastic". Mark Frost og David Lynchs TV-serie **Twin Peaks** lagde i starten gaderne øde, men løb langsomt ud i sandet. En prequel skulle give svar på nogle af de spørgsmål, man sad med efter det sidste afsnit. Men **Twin Peaks: Fire Walk With Me** gjorde ikke een klogere.*

Jennifer 8

Bruce Robinson USA 1992

LAPD Sergeant John Berlin (Andy Garcia) får muligheden for et nyt liv i det landlige Eureka i nord-Californien. Berlins ven, tidligere makker, og nu overordnede ved Eureka PD, Freddy Ross (Lance Henriksen), har trukket i tråde for en overflytning, da Berlin efter at være forladt af konen, balancerer på et følelsesmæssigt sammenbrud. John kan imidlertid ikke lægge storbycop-instinkterne fra sig. På dagen for hans ankomst findes ved et tilfælde en afhugget hånd på en losseplads – en hånd John snart finder ud af tilhører en blind kvinde, da der er arvæv på fingerspidserne, der stammer fra braille-læsning. John sætter hånden i forbindelse med et uopklaret mord af en uidentificeret kvinde, i sagsakterne døbt "Jennifer". En sag Eureka PD måtte opgive trods seks måneders intens opklaringsarbejde. John finder ud af, at ikke mindre end 6 blinde kvinder indenfor de sidste 4 år enten er blevet fundet myrdet, eller fortsat er savnede. John er overbevist om, at en seriemorder er på fri fod, og at Eureka PDs "Jennifer" er morderens 7. offer, og den afhuggede hånd tilhører det 8..

Sagen bliver en besættelse for John Berlin, ikke mindst da han møder voldsom modstand fra Eureka PD, særligt kollegaen John "J.K." Taylor (Graham Beckel) – som har særlige grunde til at ville stoppe efterforskningen – men også vennen Freddy Ross, der er bekymret for hans helbred. Efterforskningen af "Jennifer" sætter John i forbindelse med et blindeinstitut, hvor den forsvundne piges roommate, Helena Robertson (Uma Thurman), formodentlig har set – eller rettere hørt – John Berlins fantom-seriemorder. Og snart er Berlin også følelsesmæssigt involveret…

Men mest interessant er jo instruktør og forfatter Bruce Robinson. Det falder altid i øjnene når en kunstner og stort talent lyser op, men så brat forsvinder igen. Robinson havde skabt opmærksomhed i branchen, ikke bare som skuespiller i Franco Zeffirellis **Romeo and Juliet** (1967), Ken Russells **Tchaikovsky – The Music Lovers** (1970) og Francois Traffauts **L'histoire d'Adèle H**. (**I kærlighedens lænker**, 1975), men også som manuskriptforfatter til f.eks. **The Killing Fields** (1984). Efter Robinsons instruktør-debut med den mesterlige, selvbiografiske **Withnail and I** (1987), skulle han slå sig fast i Hollywood med **Jennifer 8**. Filmen modtog fin kritik, men blev en box-office fiasko. Og det er det der tæller i *Toonstown*. Robinson svor han aldrig ville instruere igen – og forsvandt i alkoholiseringens tåger. Han kom (i)midlertid tilbage som instruktør i 2011 med den mildest talt ujævne **The Rum Diary** med Johnny Depp.

Bruce Robinson har også forfattet en stribe bøger bestående af biografier og et par illustrerede børnebøger. I 2015 kom *They All Love Jack: Busting the Ripper*, som er baseret på Robinsons personlige 15-årige research af de uopklarede mord af den notoriske seriemorder, Jack The Ripper. Bogen fik masser af opmærksomhed, ikke mindst fordi den består af meget veldokumenterede teorier, der går tilbage til den mere fantastiske konspiration, at mordene var et politidækket komplot, der involverede frimurere og endda den engelske trone (se undertegnedes anmeldelse af **From Hell** på denne liste).

Jennifer 8 har masser af talent bagved kameraet, og et solidt cast. Uma Thurman er en fornøjelse i en dejlig underspillet rolle som det sårbare mål. Og John Malkovich har et uforglemmeligt indhop som den nederdrægtige og allergiramte Special Agent St. Anne fra Infernal… øh, Internal Affairs, der i den grad rister Andy Garcia, da John Berlin ender som mistænkt i sin egen efterforskning. Ved et gensyn forbliver filmen visuelt seværdig, men plotmæssigt virker den både kliché-agtig og forudsigelig. Graham Beckels aggressive og skulende portræt af politikollegaen John Taylor får os ikke op fra stolen, da det viser sig, at han er seriemorderen, der har udviklet et voldsom had til blinde piger. Et had der bunder i uforløste seksuelle frustrationer, fra da Taylor voksede op blandt piger med dette handicap, og disse bare ikke kunne se hans tilnærmelser…

TPV

To Catch a Killer

Eric Till, USA 1992

John Wayne Gacy havde sit eget byggefirma, med et godt renommé. Han var vellidt som aktiv i lokal-området, hvor han udover sit engagement i politik, optrådte med sin selvopfundne figur, klovnen Pogo, til stor glæde for børn og unge. Hvem ville dog have troet, at denne respekterede mand i perioden 1972-78 havde bortført, voldtaget og dræbt over 30 unge fyre, hvoraf de fleste efterfølgende blev begravet i Gacys krybe-kælder. Mange af de dræbte blev lokket med arbejde i Gacys biks, hvor lønnen skulle være bedre. Men når de unge først bed på krogen, kom de aldrig fri igen.

To Catch a Killer starter med, at en ung fyr, der forsvinder efter at have haft udsigt til at arbejde hos Gacy. Politiet tager ikke dog ikke sagen særligt alvorligt. Det er normalt, at teenagere forsvinder i en periode for så at dukke uskadte op igen. Det er jo teenagere! Men en del teenagedrenge er som sunket i jorden (!), og fór mange tilfældigheder peger i retning af, noget bør undersøges. Efterforskningen afdækker et mønster, som implicerer Gacy, men det skal vise sig ikke sådan at være ligetil at få skovlen under ham.

To Catch a Killer er meget vellykket og meget spændende TV-serie i 2 afsnit, som følger den virkelige sag grundigt. Det er et katten efter musen, hvor ihærdigt efterforsknings-arbejde ender med at give pote. Brian Dennehy fra **First Blood** og **Presumed Innocent**, og som havde været Michael Manns førstevalg til Hannibal Lecktor-rollen i **Manhunter** (1986), får her omsider muligheden for at slå sine folder som seriemorder, og han brillerer i rollen. Han er kraftfuld både i figur og i sit skuespil, og man kan blive helt lettet over, man ikke står overfor ham. Dennehy fik en Emmy-nominering for

sin præstation, og modtog med posten desuden et personligt brev fra Gacy med teksten: *"Sorry, you would participate in this fraud [the film]. You've always been one of my favorite actors. As for the 33 bodies that were discovered, lots of people had access to that crawlspace"*. Gacy blev i 1980 dømt for 33 mord, og sad fængslet i 14 år, inden han blev henrettet.

PP

Twin Peaks: Fire Walk With Me

David Lynch, USA, Frankrig 1992

TV-serien **Dallas**' mysterie om, hvem der myrdede JR blev overmatchet, da HBOs **Twin Peaks** tonede frem på skærmen og i første scene viser liget af high-school-pigen Laura Palmer *wrapped in plastic* på flodbreden ved den idylliske sove-by. Hvem myrdede Laura Palmer blev det gennemgående spørgsmål, og gaderne blev lagt øde, hver gang et nyt afsnit blev sendt. Filmmagasiner, aviser, nørder og selv den almindelige seer diskuterede og analyserede. Der var noget helt specielt ved serien, som noget overraskende blev så stort et hit. Særligt, når man tænker på, at David Lynch dengang hverken var mainstream-kendt eller havde en track-record, der naturligt banede vejen for at komme direkte ind i folks stuer - uden de selv havde inviteret ham. Omvendt er det netop dét, der var med til at gøre serien så speciel. David Lynchs skæve vinkler. Fans af instruktøren kunne genkende **Blue Velvet**sk familiære billeder. I 1986'er hovedværket er det en kamera-tur ind i et afskåret øre. I **Twin Peaks** er det makro-skud af døde øjne, åben mund og negle, hvorunder morderen har lagt mikroskopisk spor i form af seddel med et bogstav.

Akkurat som **Blue Velvet** handler **Twin Peaks** om, hvordan det pæne og umiddelbart rolige, hyggelige Amerika, bliver rystet af hemmeligheder og skandaler. Mord-mysteriet er en motor for at kunne ridse i lakken på den perfekte overflade. Som bekendt blev serien aflyst i løbet af sæson 2, efter en del ujævne episoder og faldende seertal. David Lynch var tvunget til at afslutte i hast og leverede en sæson-afslutning, der var mere åben og ond end, jeg tror, nogen havde forestillet sig. Denne sidste episode reddede seriens ære og var alene årsag nok til, at den nye sæson 3 havde potentiale til at være mere end et remake/reboot. At det blev en endnu mere snørklet og underlig sæson, vidner om Lynch lyst til altid at vende tingene på hovedet. Personligt var jeg noget skuffet over den nye sæson, ikke fordi den ikke var som den gamle, men fordi den mest minder om én stor video-installation, som dem man finder på kunst-museer.

Nuvel, tilbage i start-90'erne hungrede vi på INFERNO efter mere **Twin Peaks**. Dette mysterie kunne vel ikke bare stoppe her. Uforløst!? En biograf-film skulle give os det sidste fix og hjælpe med at forklare.

I prequel'en får vi mere at vide om Laura Palmers udskejelser med sex, drugs og rock'n'roll. Det mere end antydes, hun er blevet seksuelt mishandlet af sin far - og morder - Leland Palmer (Ray Wise). Men hvad med Bobs ånd, er den så virkelig eller ej? Har Bob besat Leland, og er det derfor, han gør de onde ting? I sidste scene i sæson 2 bliver Dale Cooper da besat af Bob? Eller er det i overført betydning? Jeg tror ikke, det er så vigtigt for David Lynch. Han laver film (og TV), som mest er som en lang drøm - eller et mareridt. Og for ham har **Twin Peaks Fire: Walk With Me** givet muligheden for at køre tingene længere ud, end de gjorde i serien, som trods alt havde den mere traditionsbundne manuskript-forfatter Mark Frost som co-creator. *"I don't think that people accept the fact that life doesn't make sense. I think it makes people terribly uncomfortable. It seems like religion and myth were invented against that, trying to make sense out of it"*, har David Lynch udtalt. Og man prøver som en gal på at få mening ud af filmen. Det er hjernen kodet til. Dét ved Lynch, og man kan jo tillægge ham motivet, at fordi hans historie i virkeligheden er såre simpel, så fylder han på med mærkelige ting - for at aktivere din hjerne.

Twin Peaks: Fire Walk With Me åbner med TV-støj på et fjernsyn, der smadres, når *main-titles* er forbi. Dermed siger David Lynch, dette er ikke længere en TV-serie. Dengang, selv på HBO, så var der grænser for, hvor lang man kunne gå, og hvad man kunne vise. Den klassiske scene i The Pink Room aldrig gået i en TV-serie i 1992. Filmen er mere dyster end serien, men det skyldes ikke mindst, at vi på forhånd kender Laura Palmers skæbne. Sheryl Lee fyrer den af som Laura, og hun er langt fra den high-school sweetheart, som serien indikerer. Filmen fik den danske titel **Twin Peaks - Laura Palmers sidste dage**, men der går et et godt stykke tid af filmen, vi kommer til Twin Peaks og møder hende. Først følger vi Sam (Kiefer Sutherland) og Chester (Chris Isaak) i sagen om det første offer, Therese Banks. Introduktionen af disse to FBI-agenter, hvoraf den ene pludseligt forsvinder, og scenerne med endnu en spirituel FBI-agent, Phillip Jeffreys, i skikkelse af **The Man Who Fell to Earth**-David Bowie vidner dels om David Lynch' interesse for det mystiske, og dels om spor til karakterer, som måske oprindeligt var planen, man kunne have fulgt på eventyr i efterfølgende film. Hvis altså filmen havde været en succes. Dét var den mildest talt ikke.

Tim Lucas' *Video Watchdog* #16 blev en hellig gral for fans. Bladet dedikerede et stor antal sider på at beskrive, hvad vi var gået glip af, når nu filmen var klippet ned fra sin 3 1/2 times spilletid, til det mere biograf-venlige 135 minutter. Sådan en lang Director's Cut-version ville få alle brikkerne til at passe sammen og skulle såmænd nok kunne lukke munden på de, der havde buet højlydt ved premieren i Cannes. I 2014 kom så et box-set med 10 disks, hvor materialet var tilgængeligt i løsdele som 90 minutters *deleted and extended scenes*. Og i den digitale tidsalder gik der ikke længe, før der på nettet lå fan-versioner, som forsøgte at genskabe filmen til det mesterværk, som vi alle troede, lå i materialet. Mere er ikke nødvendigvis bedre (ved vi jo allerede med f.eks. **Apocalypse Now Redux**). **Twin Peaks: Fire Walk With Me**, lang eller kort, giver ikke mere eller mindre mening, og bliver aldrig en god film. Men stemningen er i top. Der er flere godt og grundigt uhyggelige sekvenser, og filmen er 100% seværdig, med sit mysterie, sine finurlige karakterer, fede soundtrack og originale udtryk.

PP

*Brad Pitt fik lov at give den gas som redneck white trash-udskuddet Early, som også er seriemorder, i Dominic Senas skuffende **Kalifornia**.*

Kalifornia

Dominic Sena, USA, 1993

Kalifornia er et typisk produkt af den usunde, afsporede og ekstremt amerikanske fascination af seriemordere, verden oplevede i starten af 90'erne, en fascination, der undertiden grænsede til idoldyrkelse. For hvad er egentlig forskellen på en morder og så alle os andre? Præcis det spørgsmål stiller Brian (David Duchovny) i **Kalifornia**. Han arbejder på en bog om seriemordere og sammen med kæresten bestemmer han sig for et roadtrip på tværs af USA, til alle de mest berygtede gerningssteder for seriemordere, så han kan komme ordentligt ind i hovedet på ofre og mordere. Han ender med at få mere end han har bedt om, for han får bogstavelig talt en morder på slæb. Det bliver en lang tur, så han annoncerer efter nogen, der kan tage med og dele kørslen og udgifterne. Hvad han får, er nok det mest karrikerede, drævende, primitive *poor white trash*-par i filmhistorien: Early (Brad Pitt) - konstant øldrikkende, beskidt, skægget, harkende udskud med fedtet trucker-kasket med sydstatsflag – og hans meget unge og meget enfoldige kæreste Adele (Juliette Lewis).

Som filmen og turen skrider frem, sker præcis det, tilskueren har luret helt fra begyndelsen: Early folder sin depraverede personlighed ud, terroriserer og dræber folk til højre og venstre, før det hele ender i et blodbad. Til sidst må Duchovnys kæmpe for sit liv og får endelig svaret på om mordere virkelig er så meget anderledes end alle os andre…

Måske lyder det spændende, men det er det absolut ikke. **Kalifornia** er en aldeles middelmådig film, sløvt fortalt og alt for forudsigelig. Det KUNNE fungere med den langsomme udvikling i filmen og de støvede sydstater, hvor det er for varmt at gøre noget som helst hurtigt, men det kræver MEGET mere stil og "coolness" end instruktør Sena kan præstere. Duchovnys præstation er fuldstændig uden indlevelse, alle hans replikker leveres sløvt og neutralt. Faktisk taler alle så langsomt, at man kunne skære en halv time af filmen, hvis karaktererne taler, som folk gør i det virkelige liv. Det eneste element, der liver lidt op, er Pitts portræt af en beskidt, lad, fordrukken og psykotisk ultra-redneck. Karakteren er milevidt fra Pitts daværende velkendte image som en af verdens mest sexede mænd, men særdeles underholdende. Mon ikke de kvindelige fans mistede lidt for deres idol, da han stikker sit første offer ned på det snuskede herretoilet?

JM

Kika

Pedro Almodóvar, Spanien/Frankrig 1993

"*At dræbe er som at klippe tå-negle. I starten orker man ikke rigtigt. Men når man først er begyndt, opdager man, det går hurtigt. Man tror, der vil gå lang tid, før man gør det igen. Men når man mindst venter det, er de vokset ud igen…"*

Tilbage i slut 80'erne/start 90'erne bragte Pedro Almodóvar opmærksomhed på Spanien med en stribe film, der både begejstrede, men så sandelig også chokerede og forargede. Altid farvestrålende

karakterer, i skæve universer, bidrog til sort-humoristiske satirer, der tematisk kun var for os, der i forvejen elskede og dyrkede weirdo-genren. En seriemorderske, der dræber sin partner under sexaktens klimaks (**Matador**, 1986), eller en ung mand der indespærrer og fastbinder pigen han elsker, indtil hun gengælder hans kærlighed (**Átame!** 1989).

Kika (Verónica Forqué) er navnet på hovedpersonen. En livsglad, naiv kosmetolog, der befinder sig i midten af en kollage af twistede personer. Kika er flyttet sammen med fotografen Ramón (Álex Casanovas). Ramón er imidlertid katatonisk, og kan f.eks. kun blive opstemt, når han ser tingene gennem en linse - han tager manisk billeder, mens han har sex, og belurer Kika fra en lejlighed overfor. Faktisk ender han med at filme en voldtægt af Kika, som bliver begået af den undslupne retarderede sexgalning, og tidligere pornostjerne på *Polvazo* (slang for "Fantastisk udløsning"), Pablo (Santiago Lajusticia). Pablo er bror til Ramón og Kikas lesbiske stuepige, Juana (Rossy de Palma), der plejede at lade sin bror tage hende, i et forsøg på at holde ham fra hans overgreb. Ramóns tilstand skyldes omstændighederne omkring moderens selvmord, hvor han er overbevist om, at hans stedfar, den amerikanske forfatter, Nicholas Pierce (Peter Coyote), spiller en rolle. Kika har en affære kørende med Nicholas.

Det hele er typisk Almodóvar, men filmens absolut største stjerne er Andrea Caracortada (Victoria Abril). *Cara cortada* betyder direkte oversat "også kendt som Scarface". Andrea var tidligere psykolog for Ramón, men nu studievært for det meget populære TV-program "Sagens Rædsel". Et program hvor hun søger og viser vold og mord, iført farvestrålende Gianni Versace kostumer. Hun er i felten på mortorcykel, med et bevægeligt kamera monteret øverst på sin hjelm. Hun er der, da en mand skyder sin kone, så det bliver vist på *Live TV*, hun kommer til ejendommen, da Kika bliver voldtaget, og får voldtægtsmandens klat i ansigtet. Og hun vil helt ublu vise den optagede voldtægt på TV til tonerne af Pérez Prados *Concierto para bongó*. Andrea havde tidligere en affære med Nicholas, som hun påstår er manden, der gav hende det karakteristiske ar. Hun har siden stalket Nicholas som en gal, og hendes instinkter er korrekte: Nicholas er en seriemorder, der dræber kvinder. Og da Andrea har beviset herfor, vil hun både slå ihjel, og dø, for et live interview med en morder. Begge dele bliver en realitet i filmens finale.

Kika er tematisk Pedro Almodóvars afspejling af mediernes øgede kynisme og syge fascination og forherligelse af mordere. Et tema, der var en tendens i perioden, formodentlig kick-startet af den fantastiske **C'est arrivé près de chez vous** (a.k.a. **Man Bites Dog** 1992), og også taget morbidt op i film som **Serial Mom** og **Natural Born Killers** (begge 1994). I **Kika** er det hele personificeret i Andrea Caracortada. Fantastisk spillet af Abril.

Kika var sidste gang, Almodóvar rigtig chokerede. Den blev kaldt fór langt ude. I dag føles den mildest talt tam, og siden har hans film føltes mere mainstream. Det er egentlig ikke fordi Almodóvar har skiftet stil, men nærmere fordi verden på skræmmende vis har overhalet ham i kynisme, groteskhed og absurdhed.

TPV

Schramm

Jörg Buttgeriet, Tyskland 1993

Da INFERNO mødte Jörg Buttgereit på Ebeltoft Filmhøjskole i 1993, havde han lige afsluttet optagelserne til **Schramm** og var så småt i gang med klipningen. Instruktøren fortalte om sine ideer til filmen, men udtrykte nogen usikkerhed omkring hvorvidt handlingen ville fungere.

Schramm er nøjagtig så anderledes og ukonventionel, som man ville forvente, hvis man har set Buttgereits tidligere film, **Nekromantik**, **Der Todesking** og **Nekromantik 2**. Lothar Schramm bor alene i sin lejlighed, hvor han en dag får besøg af to Jehovas Vidner, som han inviterer indenfor. Få øjeblikke senere er de begge døde, og Schramm går i gang med at slette sporene. Da han maler blodsprøjtene på væggen over, skvatter han ned af stigen og dør. Langsomt. Hans tankebilleder, mens han ligger der i en pøl af maling, udgør resten af filmens spilletid. Vi får et indblik i en særdeles syg forstand, men det er uklart, hvor stor en del, der er minder fra ting, der faktisk er sket i hans liv og hvor meget, der er drømme, hallucinationer og fantasier. Vi ser Schramm pule en sexdukke uden ben, arme og hoved, da lydene fra den prostituerede Mariannes (Monika M fra **Nekro 2**) lejlighed overfor bliver for meget. Vi ser Schramm vågne op og opdage at begge hans ben er savet over midt på låret. Vi ser Schramm hos tandlægen, der trækker et af hans øjne ud. Vi ser Schramm sømme sin forhud fast til et bord. Da Marianne en dag beder Schramm om et lift til en kunde, ignorerer han sin lyst til hende og inviterer hende på en venlig middag, hvorefter han bedøver hende og masturberer over hendes nøgne krop. Dagen efter ringer Marianne på døren igen, men Schramm kan ikke svare, for han ligger på gulvet med kraniebrud og er ved at dø. Marianne ender bastet og bundet i Hitler Jugend-uniform hos kunden. Vi ved ikke, om det bare er en normal dag på kontoret, eller om hun aldrig bliver set igen…

Florian Körner Von Gustorf, der spiller hovedrollen som Lothar Schramm, har i mange år spillet trommer i berliner-rockbandet *Mutter*. Siden midten af 90'erne har han fungeret som produktionsleder og producer af en lang række film. I rollen som Lothar Schramm var der ikke noget, han nægtede at gøre, faktisk havde han gerne gjort endnu mere kontroversielle ting, hvis Buttgereit havde bedt ham om det.

Som alle Buttgereits andre film, er **Schramm** bestemt ikke for enhver smag. Filmen er blodig, sleazy og beskidt, men virker på ingen måde som om, Buttgereit bare prøver at provokere. Der er helt tydeligt masser af intelligens og omtanke bag, og filmen kører aldrig ad det oplagte spor, men vælger konstant uventede retninger. Der leges med anderledes kameravinkler i ren Sam Raimi-stil, og som Raimi, føler vi lidt, at Buttgereit står med et lille skævt smil hele vejen. Slutningen kan ses om både ironisk, drillende eller som den eneste måde **Schramm** KAN slutte på. Buttgereits bud på en seriemorderfilm er måske det tætteste, vi kommer på at se det indre af en gal morders hoved, med alle de forvirrede tanker og fantasier. En velgennemtænkt, velspillet og veludført film, men næppe én jeg behøver at se igen.

JM

Short Cuts

Robert Altman, USA 1993

Robert Altmans klassiske *ensemble*-film - baseret på Raymond Carvers værker - har, hvis man ønsker det, et underliggende plot om en seriemorder og desuden en suveræn skildring af morderen. Robert Altmans film har en meget observerende stil, og **Short Cuts** er ingen undtagelse. Den har et stort person-galleri, en fortælling, der består og mange lag, vist gennem en lang række scener og situationer. Mange flettet ind og ud mellem hinanden. Og kobler man scenerne med fyrene på fisketur, hvor de finder liget af en ung kvinde, sammen med scenerne med pool-cleaneren Jerry, fortrinligt personificeret af undervurderede Christopher Penn, så tegner der sig langsomt et billede af en morder. Sammenhængen mellem liget i floden og Penns karakter *hintes* i scenen, hvor Jerry udspionerer cellisten Zoe (Lori Singer), der ligger og spiller død - nøgen i swimmingpoolen. Scenen illustrerer hendes selvmordstanker og varsler, at hun tager livet af sig selv - men kan samtidig antyde, at Jerry genoplever sin tidligere gerning.

Jerrys hustru, spillet af Jennifer Jason-Leigh, arbejder som sælger af telefon-sex, og hun taler bramfrit med kunderne, mens familien er i samme stue. Selv midt under middagsmaden må Jerry og børnene lægge øre til hendes snak med fremmede på linien. Her ser man for alvor Jerrys indebrændthed. Han er splittet mellem at blive opstemt og frastødt. Det er interessant at iagttage, hvor mange kræfter han bruger på at kontrollere sig selv for ikke at reagere. Hvordan han, når han bliver ophidset og gør tilnærmelser til Jennifer - og hun afviser ham, bliver endnu mere frustreret. Det er som resten af filmen - på hver sin måde - på kanten til at koge over og eksplodere. Som jordskælvet, der til sidst i filmen rammer Californien helt symbolsk på samme tid, hvor Penn overfalder (endnu) en ung kvinde.

PP

*Florian Körner Von Gustorf spiller hovedrollen som Lothar Schramm i Jörg Buttgeriets kontroversielle film **Schramm**. Her er det dog en godtlavet dukke.*

Setsuko Suma (Kaho Minami) kæmper med at få gennemslagskraft i en mandsdomineret verden.
***Enjeru Dasuto** a.k.a. **Angel Dust** er noget så sjældent som en seriemorderfilm med feministisk vinkel.*

Enjeru dasuto

a.k.a. **Angel Dust**

Gakuryû Ishii (Sogo Ishii), Japan 1994

Der er en morder på spil i Tokyo. Midt i myldretiden myrdes tilsyneladende tilfældige kvindelige metro-passagerer. Et lille prik med en sprøjte indeholdende gift er mordvåbenet. Morderen får hurtigt øgenavnet, "The Syringe Killer". Trods massiv overvågning og bevogtning på alle stationer slår morderen til igen. Politiet rekonstruerer gerningsstedet med alle metro-passagerer som statister, men uden held. *"If it's a pleasure killing, we can't prevent it"*, siger politifolkene bag efterforskningen til Dr. Setsuko Suma (Kaho Minami). Hun er *analyst on abnormal criminal personalities.* Hun er også den eneste kvinde i en mandsdomineret verden, og som politichefen siger i foran en skare af mænd: *"Contrary to her looks she's extremely efficient"*. Suma er kølig, fokuseret og intelligent. Hun evner at sætte sig i oftets og morderens sted - og noget siger hende, at der ligger mere bag mordene.

Efterforskningen bringer hende til Dr. Rei Aku (Takeshi Wakamatsu), en psykolog-kollega og tidligere kæreste, som har en tese, der går ud på, at der ikke findes noget, som kan betragtes som "tilfældige drab". Rei Aku leder nu et center, hvor han tilsyneladende kurerer patienter, som har været hjernevaskede i diverse religiøse sekter. Formodningen er, at Rei Aku måske har kodet en af sine patienter til at begå mordene. Men det skal vise sig at være meget mere kompliceret i filmen, som nok er det tætteste, vi kan komme på en asiatisk **The Silence of the Lambs**. Selvom denne sammenligning er at simplificere **Enjeru dasuto**. Der er klart et spil mellem Suma og Rei Aku, som kan give associationer til Starling og Lector, men der er mere på spil her end *quid pro quo*. Her handler det om den totale magtovertagelse.

Sagen tærer på Suma i en sådan grad, at hun begynder at ændre karakter. Hun drikker og ryger mere. Hun stiller spørgsmålstegn ved sin egen viden og indblanden. *"Guilt can only drive you mad!"*, siger hendes nuværende, hengivne kæreste. Men Suma kæmper også i sit arbejde for at have gennemslagskraft på lige fod som det modsatte køn. Det er netop også logikken bag, hvorfor vi får en afsløring vedrørende hendes kæreste. En afsløring, som uden at kigge dybere, vil fremkomme underligt afvigende. Det er imidlertid en scene, der ikke bare viser, hvem der har bukserne på i forholdet, men også hvordan Suma har overtaget manderollen i et forsøg på at få kontrol. Det underliggende tema i filmen er kontrol, magt og underkastelse, måske mere end det er jagten på en seriemorder.

Og så er stilen klart en af de ting, man både kan nyde - og skal lægge ekstra mærke til i **Enjeru dasuto**. For alt har betydning, og der er stor symbolik i motiverne. Det er paralleller til David Lynchs **Blue Velvet** (1986) og dens leg med underbevidstheden. Filmen er stramt fortalt med stilfuldt komponerede billeder som Scott-brødrene. Et koldt, goldt, futuristisk look med masser af scener badet i cyan lys. Og et ligeså urovækkende lyd-design. **Enjeru dasuto** er noget af en kontrast til instruktørens tidligere værker. Gakuryû Ishii, som tidligere gik under navnet Sogo Ishii, vendte tilbage i instruktørstolen på **Enjeru dasuto** efter en selvvalgt næsten 10-årig pause. Ishii var med film som **Kuruizaki sandâ rôdo** (a.k.a. **Crazy Thunder Road**, 1980) og **Bakuretsu toshi** (a.k.a. **Burst City**, 1982) nærmest egenhændig ophavsmand til den japanske sci-fi cyberpunk-filmbølge, der kom i start 80'erne og som med sin damp-energiske stil inspirerede bl.a. Shynia Tsukamoto og **Tetsou**-filmene.

Virkeligheden chokerede, da kulten Aum Shinrikyo i 1995 koordinerede et dødeligt sarin-gas angreb i Tokyos undergrundsbaner midt i myldretiden.

PP

Nattevagten

Ole Bornedal, Danmark 1994

Ulf Pilgaard som modbydelig seriemorder? Nok har manden været ekspert i at få folk til at dø af grin, men at stå øverst på ønskelisten ved en casting til en dansk gyser, havde man nok ikke lige set komme. Stygge Ulf gør det imidlertid glimrende som kriminalinspektør Wörmer i Ole Bornedals gyser **Nattevagten**. Han er dog ikke ene om den gode præstation. Sofie Gråbøl og Nikolaj Coster-Waldau leverer fremragende præstationer i rollerne som Kalinka og Martin. Man kan dog heller ikke undgå at lægge mærke til både Kim Bodnia (Jens) og Rikke Louise Andersson (Joyce), som ved flere lejligheder nærmest "stjæler" scenerne fra hovedpersonerne.

Nattevagten er på flere måder en bemærkelsesværdig film. Dels tog den en stor bid af årets Robert-statuer (spektakulært for en gyser), bl.a. bedste birolle præstationer til Bodnia og Andersson, årets makeup og prestige-prisen; Årets danske spillefilm. Dels var opmærksomheden nået over dammen, hvilket bragte Bornedal til Hollywood for at lave en US-udgave (**Nightwatch**, 1997) med store stjerner som bl.a. Nick Nolte, Ewan McGregor, Patricia Arquette og Josh Brolin. Til trods for stjerne-besætningen får filmen aldrig den helt store succes. Den var heller ikke god.

I **Nattevagten** stifter vi bekendtskab med en ny type seriemorder - af den værste slags. At have morderiske tendenser og samtidig adgang til bevismateriale og efterforskning gør kriminal-inspektør Wörmer særdeles farlig. Vi oplever samtidig en seriemorder med en anden baggrund end de normale stereotyper (hvis man kan give seriemordere den slags labels). Wörmer er særdeles intelligent og beregnende. Han hører til i overklassen og har derfor en latent "uskyld" over sin person. Virkeligheden viser sig imidlertid at være en helt anden. Man føler nærmest et fysisk ubehag over forbrydelsernes art. Mord - efterfølgende seksuel udnyttelse af ligene, med et lille afsluttende tvist: Skalpering! Wörmer udnytter nyankommne Martins ensomme studenterjob på Retsmedicinsk Institut til at sløre sine forbrydelser. I kraft af sin position får han uanede muligheder for at hvirvle Martin ind i et net af indicier, der alle peger i retning af Martin som morderen. Den bizarre leg mellem Martin og Jens bidrager absolut heller ikke konstruktivt til at bevise Martins uskyld, da Martin bl.a. bliver udfordret til at have et forhold til Joyce - som viser sig at være veninde til det første offer, der havner i lighuset…

Nattevagten var bestemt et gensyn værd. Sidst jeg så den, var i Grand Teatret i Randers i 1994 - og jeg må tilstå, at den faktisk var gået lidt i glemmebogen. Ole Bornedal har selv skrevet manuskriptet, og det holder bestemt langt hen ad vejen. Omend ikke nyskabende, så en god idé, og Bornedal formår at skabe et intenst univers med uhyggelige undertoner. Der er en god portion gys og chok-effekter i filmen, og man mærker specielt hårene i nakken rejse sig, når f.eks. et lig, rejser sig under lagnet, eller når Martins foretager sine runder på de øde gange med sparsomt, blinkende lys. Referencer til filmhistoriske genre-klassikere som **M** og **The Shining** er tydelige og spredt med let hånd over hele filmen.

Nattevagten fortjener ros og splats herfra , særligt set i datidens perspektiv. Den var det bedste bud på en ægte dansk gyser i sin samtid og længe efter. **Sidste time** (1995) og **Mørkeleg** (1996) - begge instrueret af Martin Schmidt, var et par af de gysere, der kom i kølvandet på **Nattevagten**. Begge film mangler Bornedals kløgt, og skuespillet var heller ikke specielt medrivende. **Nattevagten**, derimod, er tæt på at have hele pakken. Senest er det kommet frem, at Ole Bornedal har skrevet manuskriptet til en fortsættelse.

JS

***Nattevagten**, en af de få high-concept film fra dansk jord. En ung mand får arbejde på et lighus og samtidig er der en seriemorder løs i byen. Når Ole Bornedal laver film, så skal han i kunstens navn, skildre livet og døden. Vi får begge dele samtidig her med sex i lighuset.*

Natural Born Killers

Oliver Stone, USA 1994

"The ancients had visions; we have television. But the civilisation of the spectacle is cruel, because the spectators have no memory. Because of that, they also lack remorse and true conscience. They quickly forget and scarcely blink at the scenes of death and destruction of the Persian gulf war, or at the curves of Madonna or Michael Jackson. They await the great yawn, anonymous and universal, which I guess is the apocalypse and the final judgement of the society of spectacle. We are condemned to this new vision of hell - those who appear on the screen, and those of us who watch. Is there an escape? I don't know. One must seek it, one must seek it."

Octavio Paz

Quentin Tarantino solgte sit **Natural Born Killers**-manus til producererne Jane Hamsher og Don Murphy for USD 10.000. Men efter Tarantinos karriere eksploderede med **Reservoir Dogs** (1992), **True Romance** (1993) og specielt **Pulp Fiction** (1994), forsøgte han aktivt, men forgæves, at købe rettighederne tilbage og senere endda at standse produktionen. Manus var videresolgt til Warner Brothers, som havde hyret Oliver Stone. Stones oprindelige plan med **Natural Born Killers** var at skyde en mainstream, *straight-forward* actionfilm. Dette skulle ændre sig radikalt under pre-produktionen.

I 1990'erne skiftede TV i uhyggelig grad fokus fra non-profit rapportering af nyheder, til et sensationsbaseret medie, der udelukkende gik efter ratings. *Tabloid* og *reality* havde eksisteret længe, men blev nu den primære kilde, hvorfra folk fik deres informationer. Vold, sex, offentlige ydmygelser og mord gav høje seertal. Seriemordere fik plads i rampelyset, og samme opmærksomhed og status som filmstjerner. En meget, meget foruroligende vej at tage for verdens mest magtfulde medie, som dermed ikke bare dyrkede volden i samfundet, men i høj grad medvirkende til at øge den. En mand som Oliver Stone, der på egen krop har set konsekvenserne af vold (**Platoon** bygger på egne oplevelser i Vietnam), var i chok over denne tendens. Sager som O.J. Simpson, Mendez brødrene, Tonya Hardings bestilte overfald på Nancy Kerrigan, Rodney King og FBIs mislykkede razzia på Branch Davidian-sekten i Waco, Texas, var mediesensationer, hvor TV i skræmmende og helt forkert grad fik indflydelse.

Sammen med forfatter David Veloz og executive producer Richard Rutowski lavede Stone en væsentlig omskrivning af Quentin Tarantinos originale manus. Man bibeholdte størstedelen af Quentin Tarantinos dialog, men storyline ændrede sig, således fokus blev flyttet fra journalisten Wayne Gale (fantastisk spillet af Robert Downey Jr., der baserede hans karakter på *real-life* australske sensations TV-vært, Steve Dunleavy), og over til seriemorder-ægteparret Mickey & Mallory Knox, spillet af h.h.v. Woody Harrelson og Juliette Lewis. Det var Harrelsons afgørende break-away fra **Cheers** (**Sam's Bar**). Oliver Stone følte sig syg over samfundet, han befandt sig i (han var ovenikøbet netop blevet skilt fra sin anden hustru), og **Natural Born Killers** skulle blive hans forløsende opkast, et lavement, hvor han på ingen måder holdt sig tilbage. Han opfordrede og pressede alle involverede til at sprænge deres normer. En gigantisk forhammer blev svinget i synet af både politiet (symboliseret af psykotiske detective Jack Scagnetti, spillet af Tom Sizemore), fængsels-væsenet (fuldblods-*redneck* Warden Dwight McClusky, spillet af Tommy Lee Jones) og primært TV som medie. Mickey og Mallory er skabt af samfundet, og en grusom opvækst præget af vold, misbrug og ...TV. De er ofre. Journalisten Wayne Gale er den sande onde person. Totalt blottet for følelser og empati, søger han volden, han opildner den, og til slut deltager han aktivt.

Oliver Stone skød filmen på kun 56 dage i et sindssygt, manisk tempo, hvor han gjorde brug af samtlige film-formater, kamerafiltre, farvepaletter og vinkler, der fandtes, og stilmæssigt et spekter af teknikker fra sort/hvid til animation. Han kørte alle til bristepunktet, både foran og bag kameraet.

*Woody Harrelson og Juliette Lewis i **Natural Born Killers** som er **Badlands** thrill-kills på speed og skarp satire. Oliver Stone er særligt kritisk overfor TV-stationernes evige trang til at bryde grænser alene for seer-tal og profit og uden tanke på moral eller muligheden for reelt at gøre befolkningen klogere. Citatet i starten af anmeldelsen kan man høre Stone læse op i slutningen på kommentar-sporet på Director's Cut-udgaven.*

Særligt i filmens klimaks, hvor alle karakterer ender midt i et gigantisk fængsels-oprør og blodbad, blev der benyttet grænseoverskridende metoder. Scenerne blev skudt *on location* i Joliet Stateville Correctional Center, Illinois. Alle statisterne var de virkelige indsatte, hvoraf de fleste afsonede dobbelte livstidsdomme for vold og mord. Og Stone ville mellem optagelserne spille høj afrikansk stammemusik for at holde energien oppe. Han pressede også fotografen Robert Richardson så hårdt, at han på et tidspunkt kom til skade under optagelserne og var ved at miste sit øje, da kameraet bragede ind i en dørkam.

Stone er som bekendt ikke bleg for at gå *all-in* for at få sin vision realiseret. På krigsdramaet **Salvador** (1986) lavede han et falsk manuskript, som han gav til regeringen for at de ville samarbejde og levere isenkram til optagelserne. Hvad de ikke vidste var, at da filmen var færdig tegnede han regeringen som de værste skurke i stedet for de helte, de havde læst i manuskriptet.

Efterarbejdet og klipningen af **Natural Born Killers** kom til at vare tidskrævende 11 måneder. Slutresultatet, med sine godt 3.000 klip (gennemsnitsfilm - på det tidspunkt - havde langt under under en tredie-del), og et soundtrack produceret sammen med Trent Reznor fra Nine Inch Nails var et psykedelisk angreb på alle sanser – nærmest en 90'ernes **A Clockwork Orange**!

Da **Natural Born Killers** fik premiere, blev den modtaget af en storm af negative reaktioner. Filmen blev straks fordømt, som en voldsforherligende film – også af kritikere, der end ikke havde set den. Oliver Stone blev beskyldt for hykleri, ved at lave en voldsfilm, under dække af at være samfundskritisk. Filmen er også blevet beskyldt for at have været katalysator for copycats, bl.a. ved *High-School*-massakrer som Heath og Columbine. Men sådanne hændelser afspejler og opsummerer jo på tragisk vis hele filmens pointe.

Grundet den væsentlige omskrivning af hans manus, kunne Quentin Tarantino ifølge WAG ikke krediteres som med-forfatter, men kun som "original story by". Oprindeligt ønskede han Oliver Stone held og lykke, men i 2007 udtalte han, at han kun har set filmen, indtil *"that terrible Mallory Knox sitcom thing"*. En scene, der viser hvorledes Mallory Knox misbruges af hendes far, lavet som et afsnit af en Soap Opera, ironisk kaldet "I Love Mallory". En scene som for mange af os andre er en sand genistreg. Rodney Dangerfield spiller Mallorys far, og han skrev/omskrev eftersigende selv alle sine replikker. Tarantino blev i 2013 spurgt, om han ikke skulle lave en seriemorderfilm, hvortil han svarede, at det ville afsløre hans syge sind. Planeten Jorden ville slet ikke kunne kapere en seriemorderfilm fra ham. Og da **Natural Born Killers** så igen kom på banen, sagde han *"...I hate that f.....g movie! If you like my stuff, don't watch that movie!"*. Siden har Tarantinos eneste seriemorder-reference været Kurt Russels gale og underholdende Stunt-man Mike i **Death Proof** (2007).

Da **Natural Born Killers** skulle have premiere i 1994, gav MPAA filmen en *NC-17* rating, med mindre Oliver Stone klippede den. MPAA kunne ikke specifikt oplyse, hvad der skulle klippes, for sandheden er, de ikke anede, hvad de skulle stille op med filmen, da de aldrig havde set noget lignende. De følte sig bare generelt foruroliget over stil og tone. Stone nedtonede volden, ved at klippe i alt 4 minutter ud - fordelt over det hele, og filmen ramte biograferne med en *R*. Vidmark Entertainment og Pioneer Entertainment og senere Lionsgate Film har udsendt *Director's Cut* versioner på DVD, da Warner Home Video oprindelig var tøvende. Rettighederne er nu tilbage hos Warner, og udsendt på Blu-Ray. Oliver Stone har bibeholdt rettighederne til den version, han oprindeligt klippede.

Natural Born Killers er absolut en af filmhistoriens mest kontroversielle værker, men kritikere, der kalder den ren *exploitation*, er i sandhed fortabte. **Natural Born Killers** er en *Art Film*, en stærk satire, hvor der er et klart formål med de overdrevede karakterer og deres handlinger. Der vil formodentlig aldrig igen komme en film der tilnærmelsesvis ligner, men set i retroperspektiv er den jo intet i forhold til nutidens mediecirkus, med nonstop *reality TV* og sociale medier helt uden filter.

TPV

Serial Mom

John Waters, USA 1994

Den amerikanske filmhistorie er fyldt med inciterende seriemorderfilm og TV-serier – hvad enten det er horror, splatter, zombier, vampyrer eller såkaldt realistiske crime thrillers. Seriemorderen er på mange områder en arketypisk amerikansk antihelt – uovertruffen, fascinerende og frastødende – en evig karismatisk gåde og som garant for alt, vi typisk føler angst og bæven ved.

Få har som John Waters provokeret, kritiseret og fascineret den amerikanske filmscene, det amerikanske samfund og kultur. Med en bidende ironi og (nærmest infantil) insisteren på at overskride samtlige kulturelle, ideologiske og seksuelle normer og grænser har Waters i sine skildringer af hykleri, dobbeltmoral og hysterisk-religiøse dogmer skabt sig et ouevre, der er lige så unikt og uimodståeligt som andre nutidige mavericks, heriblandt David Lynch. Waters har formået at blande sylespids social og kulturel satire med det bevidste B-filmsudtryk i sin ægte kærlighed for det perverterede, det pinlige, det bundplatte.

Serial Mom fra 1994 er en af denne skribents yndlingsfilm, men ikke den mest populære blandt de virkelig hardcore Waters-fans, eftersom den ikke umiddelbart er ligeså *far out* som klassikeren **Pink Flamingos** (1972) og er fortalt i et herligt over-the-top og hæsblæsende tempo, så man som tilskuer både gyser, skoggerler og får sin hjerne motioneret og underholdt.

Hovedpersonen er den udadtil perfekte hjemmegående husmor, Beverly Suthpin (Kathleen Turner), der sammen med den vege, dybt kedsommelige ægtemand Eugene (Sam Waterston) og de to bebumsede, stereotypisk dorske teenagers, Misty (Ricki Lake) og Chip (Matthew Lillard), bor i en søvnig forstad til Baltimore.

Når Beverly ikke serverer perfekt morgenmad eller minutiøst stryger mandens skjorter, er hun en effektiv og fuldstændig samvittighedsløs seriemorderske, der myrder folk og fæ i nabolaget, hvis de fornærmer hende, ikke sorterer deres affald miljøvenligt, bærer hvide sko efter Labour Day. Kathleen Turner yder en af karrierens bedste præstationer – fuldstændig rablende vanvittig og skruppelløs; målrettet og grænseløs.

*Kathleen Turner går berserk i John Waters komedie **Serial Mom** - om en husmor, der bliver seriemorder.*

Waters' socialsatire er skåret ud i pap – den amerikanske middelklasseidyl er om noget inkarnationen af The American Dream, men i denne ætsende aftapning udstilles, hvordan de pæne, traditionelle normer og værdier er hule og hykleriske i et falleret amerikansk samfund, der ingen politisk-solidariske idealer har, og mere går op i sensationssladder, overflade, *consumerism* og at hytte sit eget skind. Selvom **Serial Mom** ikke kan præstere en Divine, der æder en dampende varm hundelort, er det Waters' sidste rigtig gode film.

MR

Citizen X

Chris Gerolmo, USA 1995

Sovjetiske myndigheder nægtede i en lang årrække at anerkende, at der overhovedet kunne være seriemordere i bag Jerntæppet. Den slags var udelukkende et vestligt fænomen, mere præcist californisk, både mente og sagde man. Denne propaganda-tankegang betød således, at den russiske seriemorder Andrei Romanovich Chikalito stort set uforstyrret kunne myrde løs i en næsten 15-årig periode. Over 50 kvinder og børn har Andrei på samvittigheden. Han mishandlede ofte sine ofre. Ved ét tilfælde, så grusomt, at politiet var overbevist om, at ofret var endt i en mejetærsker!

Citizen X er velproduceret, saglig og spændende TV-film fra HBO - baseret på Robert Cullens bog *The Killer Department*. Filmen fokuserer kun lidt på seriemorderen (Jeffrey DeMunn) og mest på efterforskningen, hvor Stephen Rea som retsmedicineren Viktor Burarov går forrest for at fange Chikalito. **Citizen X** illustrerer meget godt, hvor svært det er, når det samtidig bliver en mangeårig kamp mod et bureakratisk og lukket system. Chikalito var som medlem af kommunist-partiet længe beskyttet mod retsforfølgelse. Så kan man tale om *op ad bakke*.

En fremragende Donald Sutherland spiller Major Mikhail Fetisov og Max Von Sydow psykologen Dr. Alexandr Bukhanovsky.

Der er lavet yderligere to film om den russiske Ripper: **Evilenko** (2004) og **Child 44** (2015).

PP

*Kevin Gage spiller forbryderen Waingro i Michael Manns gangster-film **Heat**. Waingro er sociopat og sadist, og så er han seriemorder. Han myrder bl.a. prostituerede. Mann baserede karakteren på en virkelig forbryder, der efter at have angivet kriminelle "kollegaer" endte sine dage sømmet til et skur.*

Til venstre:
*Sanger og crooner Harry Connick Jr. er yderst effektiv som fængslet seriemorder i Jon Amiels **Copycat**.*

Copycat

Jon Amiel, USA 1995

Med seriemordere som det nye sort i starten og midten af 90'erne, så var det vel kun naturligt at tage så mange som muligt af historiens berygtede seriemorderes metoder, gerninger og kendetegn og samle dem i én film. Det forsøger man i alle fald i **Copycat**, der - som titlen fortæller - handler om en seriemorder, der kopierer fra "de bedste".

Til at samle trådene har vi en professor, forfatter og ekspert i seriemordere, Helen (Sigourney Weaver), som også selv er blevet overfaldet af en seriemorder, der nu heldigvis er i fængsel (*crooneren* Harry Connick Jr. yderst underholdende som Daryll Lee - i en rolle, som dog imiterer Hannibal-karakterens funktion). Helen har, siden hun blev overfaldet, lidt af agorafobi (angst for åbne pladser og sociale situationer) og derfor gemt sig i sit hjem. Da San Franciscos detektiver (Holly Hunter og Dermot Mulroney i sjovt samspil) står overfor en ny seriemorder, som kopierer sine mord og metoder, må de kontakte Sigourney, der kan "uddanne" detektiverne - og dermed publikum - om referencerne til Ted Bundy, Hillside Stranglers, Jeffrey Dahmer, Albert DeSalvo (Boston-kvæleren) og David Berkowitz (Son of Sam). På den måde kan detektiverne begynde at indkredse gerningsmanden.

Men som det er i den her slags film, så skal efterforskerne og Helen snart selv se sig i morderens søgelys. Mon ikke også den fængslede Daryll Lee har en lillefinger med i spillet?

Copycat er noget at et miskmask fyldt med falske spor. Filmen når tilmed i internettets spæde begyndelse at introducere, at Daryll Lee evner at hacke sig ind på Helens computer og indsætte pixelerede dødningehoveder. Morderen, altså den anden morder, er virkelig anonym (William McNamara, som genrefans måske vil genkende som Cristina Marsillachs kæreste i Argentos **Opera**). Det er efter al sandsynlighed bevidst, at han som mange af virkelighedens seriemordere ikke skal skabe unødig opmærksomhed for sin person. Men der er altså forskel på virkelighed og film, særligt film af denne type, og her i **Copycat** er han desværre så kedelig, at han falder i med tapetet.

Heldigvis leverer Sigourney Weaver, Holly Hunter og i særdeleshed Harry Connick Jr. fortræffelige præstationer - og der er et godt tempo i filmen, som dermed bliver underligt seværdig og let at sluge.

PP

Frisk

Todd Verow, USA 1995

Frisk kom lidt efter et par andre skelsættende genre-værker fra LGBT-kunstner-miljøet. Todd Haynes' horror/sci-fi **Poison** (1991) og Tom Kalin true-crime drama **Swoon** (1992) var begge independent-film, som vakte en del opmærksomhed. Fælles for filmene er - udover de er af høj kunstnerisk kvalitet - at homoseksualiteten ikke udstilles eller særliggøres. Begge film skildrer homoseksuelle - uden at det homoseksuelle som sådan er en del af plottet (og det er derfor heller ikke film, der kan sammenlignes med fx. **Brokeback Mountain**). **Frisk** vil noget af det samme, selvom opgaven er lidt sværere, når det handler om en mand, som er seriemorder…

I breve til sin ven beskriver filmens hovedperson Dennis (Michael Gunther), hvad han har gjort og hvad, han drømmer om at gøre: *"If i had a knife i would have torn him to pieces"* og *"After a month or so i would have to imagine i was rescuing him or raping him to keep things interesting!"*. Han kan ikke glemme nogle *snuff*-billeder, han så som teenager. Som voksen bliver han mere og mere perverteret, og vi følger ham så dykke længere og længere ned i en sado-masochistisk verden med stoffer, tekno-musik, strobelys, ubeskyttet sex og mord.

Frisk er baseret på bog af Dennis Cooper, der er skrevet i brevform. På flere områder en bog, som har ligheder med Bret Easton Ellis' *American Psycho*, som udkom samme år. Begge bøger handler om en seriemorder. Begge bøgers POV er seriemorderens. Og begge bøger er vildt udpenslede. Film-versionen af **Frisk** er ikke så udpenslet i splatter-effekter, men den forsøgte i sin tid at rykke ved grænser for, hvordan homoseksuelle blev portrætteret - ikke mindst i egne kredse. Hvordan kan en homoseksuel instruktør dog finde på at lave en film, som har paraleller til **Cruising** (1980)? Som tidligere nævnt er homoseksualiteten ikke grundlaget for historien, men en ramme. Men kærlighed og lyst blandt mænd - stådreng og mord - er åbenbart mere end man kan tåle, så **Frisk** blev forbudt i flere lande, heriblandt England.

Frisk leger med mediet og afprøver diverse klippeteknikker og mixer mellem formater. Skudt primært på 16mm med video-effekter og affilmninger af TV-skærme ligner den på mange måder en low-budget David Lynch-inspireret eksperimental-film ikke helt ulig videoproduktioner, vi selv kunne se i det danske undergrundsmiljø i 90'erne (Steen Schapiro og Michael Katz-Krefeld bl.a.). Den er også en film, som ligesom mange af Lynchs film, leger med, hvad der er virkelighed og fantasi. På mig virker **Frisk** som om, den er lavet af folk på *poppers*. Gennemslagskraften af denne slags film blev pludseligt mindre, efter Oliver Stone havde gjort stilen fordøjelig med **Natural Born Killers**, som kom året inden.

Hvad der klart adskiller Todd Verow fra sine instruktør-kollegaer, som nævnes i begyndelsen (og en hel del øvrige hetero-kollegaer) er, at han slet ikke virker som om, han har ambition eller interesse i at blive mainstream. Han har lavet en film på egne præmisser og for at provokere. Og den slags bør man særligt i disse dage applaudere.

PP

Heat

Michael Mann, USA 1995

Michael Manns gangster-crime-epic på listen? Kendt som filmen med en af de bedste shoot-outs overhovedet og ikke mindst den nu klassiske cafeteria-scene, hvor detektiven Vincent (Al Pacino) og forbyderen Neil (Robert De Niro) drikker kaffe, mens de ser hinanden an.

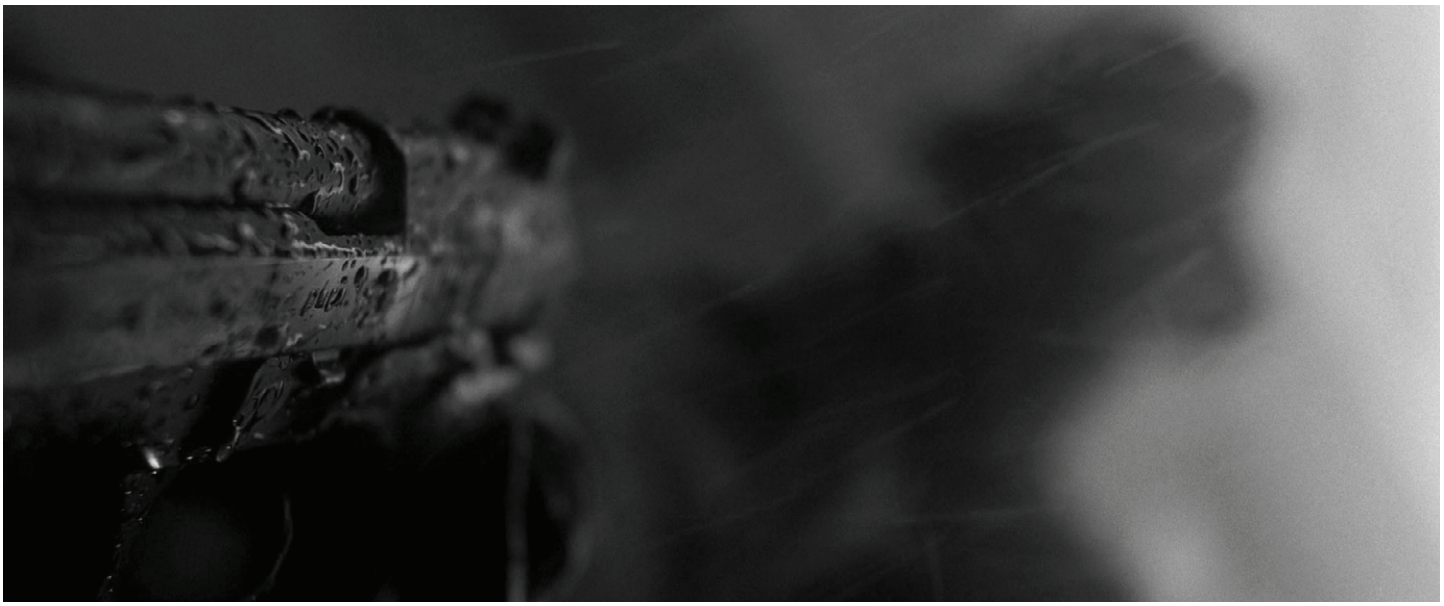
Som også i **Manhunter** (1986) spejler Michael Mann forbrydere og politi. De er mange gange støbt fra samme form, og det er en hårfin balance om, de ender på den ene eller anden side af loven. En bærende søjle i filmens dramaturgi er en seriemorder. Afsættet for tyvebandens problemer skyldes nemlig det nylige medlem, Waingro (sublimt spillet af Kevin Gage), som er psykopat. Han er ikke med for pengenes skyld. Han er er den direkte årsag til drabene på vagterne ved pengetransporten, han undslipper (lidt for let) Neils straf (filmens eneste svage punkt) og tilbyder at hjælpe Roger Van Zant, hvilket får konsekvenser for Neil og hans folk. Og til sidst som bekendt har Neil et sidste ærinde, inden han kan stikke af med sin Eady. En omvej forbi hotellet, hvor Waingro befinder sig, resulterer i en hævngerning, hvor Waingro selv må se døden i øjnene, men Neils hævn koster ham selv livet. Waingro - lærer vi undervejs i filmen - er seriemorder, der også dræber prostituerede. Der er en særligt ubehagelig scene mellem Waingro og en ung, mørk kvinde. Her skildrer Mann ham endnu mere som en sadistisk, narcissistisk morder. *"The Grim Reaper is visiting with you"*, siger Waingro, inden han overfalder den skræmte kvinde. Senere findes hun dræbt og smidt i en skraldespand. Da Al Pacinos Vincent kommer til gerningsstedet hører vi fra retsmedicineren om dødsårsagen: *"Beat her head in. Cerebral haematoma. Same as the others!"*

Waingro har ingen empati, og ingen respekt for menneskeliv. Han bruger dem, som han lyster, og smider dem ud bagefter. Til forskel fra **The Silence of the Lambs** og **Se7en**s superintelligente, udspekulerede seriemordere, så er Waingro tættere på virkelighedens mordere. Lyststyrede og utilregnelige. De har ingen masterplan. Og der er ingen højere mening.

Som de øvrige karakterer i **Heat**, så er Waingro også baseret på en virkelig forbryder. *"This is based on observations. This is based on people I have met, people I've known, people I've sat with and talked to. Thieves, cops, killers. It's not derived from other cinema, it's based on research."* har Mann udtalt om **Heat**.

Filmen er et remake af Manns egen TV-film, **L.A. Takedown** (1989), hvor Xander Berkeley spiller Waingro. Her er karaktereren mere en gal , glat kriminel, som iøvrigt ender med at skyde Neil-karakteren (som her hedder Patrick) på hotellet, inden Vincent karate-sparker Waingro ud gennem vinduet, så han falder 20 etager ned og dør. Originalen er for en gang skyld ikke i nærheden af så god, som den nye udgave. Men til dens forsvar, så er den også produceret hurtigt (optaget på kun 19 dage) og for få penge. **Heats** budget var 60 mio dollars og havde en shooting-schedule på 170 dage.

PP



*David Finchers **Se7en** hører til en af de mest indflydelsesrige thrillers overhovedet. Her peger seriemorderen John Doe sin pistol på Detective Mills hoved… mens regnen siler og siler.*

Se7en

David Fincher, USA 1995

Finalen i **Se7en** udspiller sig i fuldt dagslys, midt i ingenmandsland. Der er kke en skygge at gemme sig i, eller et hjørne, et monster kan spring frem bag. Der er en støvet mark og tre mennesker. Alligevel er dette en af de mest uudholdeligt spændende finaler, der nogensinde er set på film. Den slags finaler kommer ikke bare ud af det blå, den er resultatet af en omhyggelig konstruktion af et solidt fundament, et simpelt, effektivt udgangspunkt og en modbydelig plan.

Historien om en gammel, garvet betjent og en relativ novice, der må arbejde sammen for at løse en sag, lyder som om den lige så godt kunne være en Eddie Murphy-film, men så tilføjes ideen om en morder, der dræber efter de syv dødssynder, og pludselig har vi en helt anden film på hænderne.

Andrew Kevin Walker skrev manuskriptet til **Se7en**. Hvis den oprindelige tanke var, at lave en billig krimi med nogle seje mord, så fejlede han totalt. Hvis tanken var at skrive en simpel politi *'procedural',* så fejlede han også. Den rejse vi skal ud på - sammen med Morgan Freemans Detective Somerset og Brad Pitts Detective Mills - er en anderledes unik kreation. En åndeløst spændende, følelsesmæssig drænende, deprimerende rejse, der kulminerer i føromtalte, chokerende finale. Selvfølgelig var sådan en historie nær aldrig sluppet helskindet gennem Hollywood. En tidlig instruktør på projektet krævede slutningen skrevet om, producere frygtede, at filmen ville blive for mørk, og flere skuespillere, der blev kontaktet undervejs, sagde pænt nej tak. Indrømmet, **Se7en** er dyster, blodig og ond, men det er derfor, den er en klassiker. Der er ingen, der har vanilje som deres yndlings is.

Den verden Walker skaber, allerede på papiret, er modbydelig, mørk og trøstesløs. Nogle gange føles historien som en dystopi. Som om den kunne udspille sig i "en nær fremtid". Andre gange føles historien som den mørke side af de mørkeste *film noir* klassikere fra 50'erne. Men for det meste føles **Se7en** underligt tidløs. Den låser sig fast på en afmagt, der i større eller mindre grad kan findes i enhver tidsperiode og i ethvert samfund, men fanger man filmen på et tidspunkt, hvor stemningen i verden er specielt mørk - om det er efter 9/11 eller efter valget af Trump - så træder **Se7en** i karakter og får pludselig en aura af profetisk mareridt. De mørke, regnvåde gader, de faldefærdige bygninger, den generelle opgivende stemning, bliver en reflektion af tidens mørkeste tendenser.

Se7en er så meget mere end en seriemorder film. Det er en udlevering af menneskehedens mindst attraktive kendetegn. Det er en film næsten uden lyspunkter, der ser en verden så sort, at det næsten ikke er til at bære.

I centrum af denne verden finder vi den metodiske, manipulerende morder John Doe. *"Who I am means absolutely nothing"*, siger han, og det er fuldstændigt korrekt. Det er hans plan, der er det vigtige. Den er brutal. Uundgåelig. Igennem filmhistorien har mange seriemordere lagt mange planer. Ofte virker de planer defineret af et ønske om at teste grænserne. Hvor mange mord kan morderen slippe afsted med? Det bliver et spil. John Doe spiller ikke noget spil. Han har kun planlagt at slå et bestemt antal mennesker ihjel. Hans mål er ikke mordene. Mordene er blot de fedtede tuber af maling, han tømmer ud på paletten for at male sit store mesterværk. Et mesterværk, der efter hans egen udsagn skal være et "wake-up call" til de ugidelige masser, der går gennem livet som zombier. Hvor meget vi reelt kan stole på det, John Doe siger om sin egen plan, er en anden diskussion, men det kan ikke nægtes, at den er uhyggeligt fokuseret. John Does plan er så veltilrettelagt, at den ikke kan stoppes ved at slå ham ihjel. Drabet på Doe ER en del af planen!

Der går et stykke tid, før vi reelt opdager det, men det viser sig, at historie i **Se7en** er et godstog uden bremser, der tonser mod endestationen. John Doe har sat det i gang og det lader sig ikke stoppe. Når vores helte træder ind i arenaen har de allerede tabt kampen. Der er mange ting, der gør **Se7en** til en tilfredsstillende oplevelse, men den måde, hvorpå alt falder i hak i sidste scene, er topmålet af filmisk perfektionisme. Så mange film, selv gode film, ender i en finale, der bare er en simpel slåskamp, eller en jagt. Selv mesterværket **The Silence of the Lambs** kulminerer "bare" i en jagt i en kælder. Men et intellektuelt "Mexican standoff", mellem tre mennesker, midt i en ørken, der alligevel leverer den perfekte kulmination på denne voldsomme og blodige historie, det er noget af en præstation.

Se7en var blot David Finchers anden spillefilm. Jeg er ikke sikker på, at han havde bragt **Se7en** til live så effektivt, hvis ikke det var fordi han havde fejlet så spektakulært med **Alien 3**. **Se7en** fremstår som en film, hvor det perfekte manuskript har fundet den perfekte instruktør, på det perfekte tidspunkt. Den føles, som en film, skabt af en instruktør, der søger perfektion i hver eneste scene. Fra den meditative biblioteksekvens, til den brutale, håndholdte jagt til fods. Fra det vidunderligt afdæmpede møde mellem Sommerset og Mills' hustru, til de omhyggeligt iscenesatte, groteske gerningsteder. Stemningen driver ned ad væggene, billederne er gennemsyret råddenskab - konkret og i overført betydning. Hver frame i **Se7en** er et mesterværk, det gælder fotografering, scenografi og lyddesign, og det er Fincher, der får æren for at skabe denne uhyggeligt fokuserede vision.

Se7en var et solidt hit i biograferne, hvor den på verdensplan slog i en anden berømt 1995 film, **Heat**, med $140 millioner. Den var den 7. mest indtjenende film det år. På et mindre konkret plan blev **Se7en** en popkultur reference, alle kendte *("What's in the booooooox?")*. Der var utallige forsøg på at kopiere **Se7en**s creditsekvens (kreeret af Kyle Cooper), og filmen satte gang i en Hollywood jagt på lignende, avancerede seriemorder historier - en jagt der også spredte sig til TV-skærmene. Der var oven i købet snak om en 2'er! Manuskriptet til seriemorder thrilleren **Solace** (2015) var på et tidspunkt under udvikling som en mulig opfølger til **Se7en**. En forfærdelig, men interessant idé. Jeg er nu glad for, at de aldrig lavede en ***Ei8ht***. **Se7en** er en unik oplevelse, der fortjener at stå alene. Man ville jo heller ikke lave en **Citizen Kane 2**, vel? (ja, jeg nævnte **Citizen Kane**).

Se7en er min yndlingsfilm. Øverst på toplisten, den bedste af de bedste, uden konkurrence, *all-time* favorit film. Som hardcore, card-carrying filmnørd, er det virkelig rart at kunne svare på spørgsmålet *"hvad er din yndlingsfilm"* (et spørgsmål man får tit fra 'civile'). Selvom **Se7en** er min yndlingsfilm, er det ikke den film, jeg har set flest gange. Jeg er meget omhyggelig med, hvor ofte jeg ser den. Den skal ikke "ses tynd". Den skal nydes, men den skal nydes sjældent. Når jeg skal se **Se7en** er det nærmest et ritual. Jeg ser den altid alene. Jeg slukker mobilen, lukker laptoppen og lægger iPad'en væk. Jeg slukker alt lyset og i de efterfølgende 127 minutter er jeg fuldstændig opslugt af **Se7en**s gumme verden.

Næsten. Jeg bryder altid trancen i en bestemt scene. Det er den, hvor en chokeret Mills vender sig mod Sommerset og spørger sagte, *"Honestly, have you ever seen anything like this?"* Når den scene kommer bliver jeg altid nødt til at råbe højt *"FUCK, NEJ!"*

DB

SE7ENs look

Darius Khondij, fotografen på **Se7en**, havde tidligere fotograferet Jeunet & Caros **Delicatessen** og **City of the Lost Children**. På en *mindre del* af biograf-kopierne af filmen benyttede han en særlig CCE (Color Contrast Enhancement) laboratorie-proces, der betød billedet blev mere kontrastfyldt, og sort-niveuaet mørkere.

Da filmen blev udsendt på DVD i New Line Platinum Edition (2000) havde Fincher scannet negativet og digitalt korrigeret farver og kontraster som ønsket - og til glæde for alle. Det var første gang, Hollywood havde brugt negativet til *grading*.

Kvindelige Seriemordere
- som knivskarp kulturkritik!

Af **Mia Rendix**

Seriemordere har altid fascineret. Det sygeligt perverterede i en morder, der ikke dræber i affekt eller selvforsvar, men i stedet bevidst planlægger og udfører sin horrible handling, har fyldt litteratur- og filmhistorien. Der er skabt både rædderlige fiaskoer og deciderede mesterværker om virkelige seriemordere som f.eks. Jack the Ripper eller Ted Bundy eller også husker vi monumentale fiktive skabninger fra Macbeth og Hannibal Lecter til Patrick Bateman samt George Marlowe i **Prime Suspect I** og på det seneste Paul Spector i den britiske TV-serie **The Fall**. Hvad enten der er svælget i blod, indvolde og ofrets lidelser i splattergenren eller fokus har været at tegne en psykologisk profil af seriemoderen for at forklare de uhyrlige gerninger i de mere såkaldt seriøse værker, så er der, de mange forskelligheder til trods, ét fællestræk: De er mestendels mænd. Men hvad med de kvindelige seriemordere? Er det kvindelige køn kun et objekt; tavse ofre for diverse perverterede mænds blik og had? Eller er film om kvindelige seriemordere tillige kun et underlødigt påskud for at vise et overvejende mandeligt publikum en letpåklædt, blodindsmurt kvinde med falloslignende våben myrde løs?

Af virkelige kvindelige mordere, der dræbte flere, kan nævnes ungarske Elizabeth Barthory, hvis adelige herkomst ikke forhindrede hende og tre andre medsvorne i at dræbe hundredvis af piger fra slutningen af 1500-tallet og frem. Hvor Barthorys rige familie sørgede for at hun ikke blev retsforfulgt, så blev den danske Dagmar Overby i 1920 arresteret og dømt for mordet på ni spædbørn. I filmhistorien kan kvindelige seriemorderfilm inddeles i flg. kategorier: *Revenge-film* – historien om et kvindeligt offers hævntogt. Her finder vi bl.a. den fjerde **Dirty Harry**-film **Sudden Impact** fra 1983 et tidligt eksempel på en kvindelig hovedperson, der begiver sig ud på et regulært hævntogt - Jennifer Spencer (Sondra Locke) opsøger de mænd, der en gang overfaldt hende og søsteren. Dette meget basic plot kulminerede smukt i Quentin Tarantinos retro-orgie af et hævntogt i **Kill Bill I** og **II**, hvor The Bride (Uma Thurman) effektivt og smukt orkestreret myrder medlemmerne af "The Deadly Viper Assassination Squad" for til sidst at dræbe deres karismatiske chef, Bill, spillet vidunderligt underspillet og charmerende af Keith Carradine. Den anden kategori for kvindelige serial killers er *Psykopat-film* – hvor der ingen umiddelbar grund til mordene er udover en sygelig begejstring. Her kan nævnes **Alice, Sweet Alice** (1976), der spiller på enhver forælders urmareridt: At det i udgangspunktet altid uskyldsrene barn viser sig at være en psykotisk morder. I **Natural Born Killers** fra 1994 følger vi et moderne eksempel på den klassiske Bonnie & Clyde-konstellation forplantet til en lavere socialklasse i form af *white-trash*, hvor Juliette Lewis som Mallory Know går amok på de overophedede amerikanske landeveje sammen med ægtemanden Mikey.

Den tredje kategori kan beskrives som *Femme Fatales-film* – m.a.o. kvindelige seriemordere, der bryder med de traditionelle mandelige seriemorder-forventninger, hvor manden myrder ud fra et seksuelt dominans- og magtmotiv: Først og fremmest i form af den kvindelige seksualitet som det primære og meget proaktive våben. I **Black Widow** fra 1987 er Theresa Russell centrum, og den regulære hovedperson, ikke et *side-kick* som i ovennævnte **Dirty Harry**-eksempel, i en af de første film, der stiller skarpt på en koldblodig, bevidst og naturligvis underskøn kvindelig seriemoderske. Russell opsøger rige, aldrende mænd, hvorefter hun dræber dem. Umiddelbart er perspektivet ændret radikalt, idet vi nu følger en kvinde, der myrder løs for egen griskhed og uden at være plaget af dårlig samvittighed, og den traditionelle mandelige detektiv er nu også en kvinde. I en skøn blanding af thriller, noir og mandelig fantasi om to kvinders gensidige fascination blev **Black Widow** et solidt mainstream-hit med en traditionel moralsk slutning, hvor dræberedderkoppen straffes, og vi alle kan åndede lettede op og glemme, at vi var dybt fascinerede og tiltrukket af hende. I denne kategori er det dog **Basic Instinct** (1992), hvor Sharon Stone forevigede sig selv i filmhistorien som den iskolde, über-sexede *man-eater* Catherine Tramell, der fordrejede hovedet på Michael Douglas, som for alvor brændte sig ind i filmhistoriens erindring.

Fælles for alle tre meget forskellige kategorier er dog deres mainstream-ophav og – publikum. De er skrevet og målrettet et meget bredt målgruppesegment, hvor det primære er at underholde og chokere. Subtile, tvetydige budskaber eller ideologisk (køns)kritik har aldrig været i fokus for disse, uden tvivl, meget underholdende film. Så spørgsmålet er om en kvindelig seriemorder overhovedet appellerer til mere eksperimenterende, kunstnerisk ambitiøse filminstruktører, manuskriptforfattere og skuespillere? Mit svar vil, *naturellement*, være: Naturligvis kan og er kvindelige seriemordere være symboler eller *troper* for en substantiel diskussion af samfundsforhold og subversive strukturer af ideologisk, kulturel eller kønspolitisk art, som det er nødvendigt at diskutere, og det har independent-filmbranchen på begge sider af Atlanten haft øje for. Disse såkaldt smalle film, som jeg vil diskutere i det flg., har over årene - og med kunstnerisk integritet, originalitet og mod - formidlet historier om kvinder, der myrder og måske især *hvorfor* de begår den ultimative forbrydelse.

Claude Cabrol var del af den oprindelige *nouvelle vague* i fransk film, hvor en gruppe af auteurs brød med genrekonventioner og Hollywood-skabeloner. I stedet skrev, producerede og instruerede de eksperimenterende, visionære film, som ikke målrettet mod et massepublikum, men mod de, der gerne lod sig overraske og udfordre. I en alder af 65 år filmatiserer Chabrol så krimidronningen Ruth Rendells egen yndlingshistorie, *A Judgement in Stone*, hvilket på fransk bliver til **La Cérémonie**. Umiddelbart er det en rimelig lettilgængelig suspense-historie: Familien LeLievre hyrer den sky og meget mutte Sophie til at passe deres fashionable landsted. Sophies grundighed er imidlertid en afledningsmanøvre fra et kæmpe mindreværdskompleks over at være ordblind. Da husets teenager truer med at afsløre Sophies handicap slår det klik, og sammen med det lokale posthus' rødhårede, anarkistiske og handlekraftige medarbejder Jeanne (Isabelle Huppert) myrder Sophie hele familien med koldt blod. Selvom de to mordersker afsløres og straffes, er synsvinklen og empatien placeret hos de to kvinder. Filmen er fortalt i et minimalistisk og køligt udtryk og uden blodkaskader eller afrevne lemmer à la horror- og splatter-genrerne. Stil- og tonemæssigt tenderer filmen, typisk Chabrol, det distancerede, men alligevel placeres tilskuerens identifikation utvetydigt hos Sophie og Jeanne. Rendalls novelle beskrev den sociale indignation over forskellen på rig og fattig i det britiske samfund som direkte årsag til mordene: *"Eunice Parchman killed the Coverdale family because she could not read or write"*, og Chabrol istemte den ideologiske kritik med sin egen fortolkning af filmens budskab som værende "den sidste marxistiske film". De mindre ressourcestærkes eneste måde at protestere i verden er at myrde de, der nyder alle de privilegier, som de selv mangler. Symbolsk nok er scenerne med tjenestefolkene Sophie og den sociale outcast Jeanne tyste eller tavse, hvorimod scenerne med den rige og velbemidlede familie er højrystede og larmende – de undertrykte lavere socialklasser er blevet gjort tavse af de rige og larmende. Og Sophie og Jeanne straffes naturligvis som en art kausal årsag-virkningslogik: Deres radikale, men eneste handlingsmodus, mordet, straffes naturligvis af det samfund og de myndigheder, der ikke har evnet at passe bedre på eller uddanne alle dets borgere. Det er en krads og raffineret kritik af de sociale uligheder, der dagen i dag stadig er gældende, og Chabrols to kvindelige seriemordere skæbne er desværre stadigt højaktuel.

Denne sociale kritik får et endnu mere *in-yer-face*-udtryk i britiske Michael Winterbottoms både smertelige og smukke road-movie om de to udstødte eksistenser Eunice (Amanda Plummer)

og Miriam (Saskia Reeves). Ligesom hos Chabrol er protagonisterne to fundamentalt forskellige kvinder på randen af et samfund, som tydeligvis har svigtet sit ansvar og gjort dem til udstødte. Den temperamentsfulde, anarkistiske og voldelige seriemorderske, Eunice, rakker rundt på de trøstesløse landeveje i Lancashire, fra benzintank til benzintank, og leder efter en kvinde, Judith, som hun efter sigende er forelsket i. En dag støder hun ind i den svagthørende grå kontormus Miriam, som straks fascineres af den viltre og impulsstyrede Eunice. Miriam hægter sig på Eunices uendelige odyssé, både ud af fascination og et ønske om at forandre/redde den uligevægtige fremmede kvinde. Eunice tager Miriam med på jagten efter ensomme, sexhungrende lastbilschauffører, som hun indvilliger i at have sex med – og undervejs i de overgrebsagtige sexakter myrder først Eunice og siden hen Miriam hver en mand. Winterbottoms film hverken forklarer eller diagnosticerer de to kvinders bevæggrunde eller potentielle traumer for deres nok afstumpede men også smerteligt-desperate road-trip, men som tilskuer aner man som nævnt et britisk samfund uden plads til eksistenser som Eunice og Miriam og som derfor finder sammen i et udadtil kynisk og morderisk venskab, men som tillige afbilledes ømt og rørende i dets famlende søgen efter mening og nærhed. Tilskueren er dog aldrig i tvivl om den skæbne, Eunice og Miriam bevæger sig mod. Fra start har man en klar følelse af truende undergang – billederne er farvemæssigt i blå-grå toner og indrammet i kuldslået tåge, dis eller regn. Alligevel slutter **Butterfly Kiss** med en af de smukkeste og alligevel dybt foruroligende scener, undertegnede kan huske. Eunice og Miriam er taget ud at bade, med alt tøjet på, og for første gang i filmen skinner solen. Som kåde, uskyldige børn løber de grinende og pjattende rundt i bølgerne – lige indtil Eunice siger *"Now"*. Miriam holder derefter Eunices hoved nede under vandet indtil hun er druknet og hendes krop ligger helt stille i solnedgangen over havet. Til tonerne af The Cranberries' melankolske dødsode *No need to argue* både døbes og dør Eunice og udfries dermed fra de jordiske lidelser. Miriam ender dermed med at agere Døberen og Dødsenglen og udfrier både sin eneste ven og sig selv. Denne socialindignerede fortolkning af kvindelige seriemordere ses måske mest potent i Patty Jenkins' **Monster** fra 2003, der balancerer mellem idealistisk independentfilm og potent Hollywood-vehicle for filmens stjerne Charlize Theron, der fortjent vandt en Oscar for sit portræt af den virkelige amerikanske seriemorderske Aileen Wuornos, som blev dømt for seks mord og efterfølgende henrettet i 2002.

Wuornos (Charlize Theron) var en forhutlet prostitueret, der flyttede fra Michigan til Florida og møder den yngre Selby Wall (Christina Ricci) på en lesbisk bar i 1986. Aileen og Selby forelsker sig i en enkel og ganske rørende scene i den lokale skøjtehal til tonerne af Journeys sentimentale *Don't stop believing*. For første gang har Wuornos en at kere sig for og tage sig af, og den yngre Selby finder tryghed hos den noget ældre kvinde. Wuornos dræber sin første kunde, der forsøger at voldtage hende, og forsøger derefter at droppe prostitutionen og finde et arbejde, så hun og Selby kan leve, men forgæves. Efter at have lidt diverse distinkt ydmygende og for tilskueren tåkrummende deprimerende jobinterviews vender hun tilbage til det hun kan: At sælge sin krop for penge. I takt med, at Wuornos dræber, bliver kunderne mindre og mindre voldelige eller frastødende, hvilket fritager instruktør Jenkins fra beskyldninger om at renvaske Wuornos' gerninger – til sidst skåner hun en mandelig jomfru, men dræber en tillidsvækkende, midaldrende far og ægtemand, som tilbyder hende hjælp. I takt med at nyhederne fyldes med

reportager om mordene, fatter Selby mistanke, og Wuornos arresteres omsider på en bar. Wuornos tilstår alle mordene og dømmes til henrettelse ved dødelig indsprøjtning. Virkelighedens Aileen Wournos døde d. 9. Oktober 2002.

Hvor **La Cérémonie** og **Butterfly Kiss** skildrer to kvinders uadskillelige rejse mod den nærmest prædeterminerede undergang, så indgår Selby en aftale med myndighederne, så ved at afgive vidneforklaring kan hun slippe for tiltale, ligesom Wuornos vælger ikke at inddrage Selby som medskyldig. **Monster** forherliger/fetischerer ikke Wuornos' række af mord, ligesom portrætterne af kunderne ikke er entydigt afskyelige og mandschauvinistiske. Omvendt nuancerer Jenkins' film den ellers noget entydige mediedækning (og BBC-dokumentaristen Nick Broomfields TV-interviews) af Wuornos som udelukkende en kvindelig galning, et regulært monster, der til sidst rabler pseudobibelske referencer af sig og taler om et iboende had, som - hvis hun løslades fra fængslet - vil slå til igen og dræbe påny. Jenkins giver plads til de omstændigheder og kendsgerninger i Wuornos' biografi, der ikke fik lov at fylde i mediernes til tider misogynistiske portræt: At moderen var fjorten år, da hun fik Aileen, at faderen var skizofren og begik selvmord i fængslet efter en dom for pædofili. At moderen forlod datteren og broderen, da Aileen var knap fire år gammel. At hun som elleve årige begyndte at sælge seksuelle ydelser for cigaretter og sprut i skolen. At hun blev voldtaget som tretten årige og efterflg. fødte et barn, der blev bortadopteret. **Monster**s slutscene deler stemning med Winterbottoms ditto i **Butterfly Kiss**, eftersom vi ser Wuornos forlade retssalen og hen mod døren, som udstråler et både blændende og forløsende metafysisk lys, som både skærer tilskueren i øjnene (og medierne, domstolen?) men også indhyller, nærmest kærligt omfavner Wuornos.

Hvor feinschmeckeren og minimalisten Claude Chabrol havde meget mindre krop og følelser samt en næsten objektiv-registrerende stil og slutning, så har Michael Winterbottoms forråede seriemorderske-film en næsten religiøs forløsning til sidst. Fælles er dog dels det markante fravær af splattereffekter, udpenslede mordscener eller nemme gys som slasher- og horrorgenrerne oftest benytter sig af. **Monster** er den mest grafiske af de tre film, men i modsætning til mere mainstream-seriemoderfilm er det ikke for at opildne frydefuldt gys og grinagtig gru i tilskueren, men derimod ren horror over både offer og morderskes skæbne. Til gengæld afbilleder alle tre film kvindelige venskaber eller kærlighedsforhold som sjælden og dog kun en momentan-midlertidig oase af nærhed, tillid og følelsen af samhørighed og fællesskab uden det maskuline blik eller den maskuline krops destruktive indtrængen – venskabsrelationen som et ikke ofte set element i film om mandelige seriemordere.

Ydermere vælger alle tre instruktører ikke at bruge argumentet om mental sygdom som forklaringsmodel for, hvorfor kvinderne myrder, hvilket umuliggør tilskuerens håb om at seriemordere er onde eller syge og dermed ikke nogen vi kan identificere os med; de forbliver netop ikke absolut fremmede, den store Anden. De findes potentielt i og omkring os alle. På den anden side helgenkåres kvinderne og de uhyrlige mord ikke – når udåden overhovedet vises er det i rå og afstumpede versioner, der ikke kan undskyldes. Men filmene problematiserer på knivskarp vis kvindelige seriemordere som udelukkende hysteriske, overfølsomme og uintelligente skabninger. I stedet sidder man tilbage i øjenhøjde med kvinderne og med en følelse af social indignation over de samfund, der først skaber og siden hen svigter disse eksistenser, som forsøger at gøre oprør mod deres mange år med eksistentiel, social og økonomisk armod ved at reagere med vold og mord. Hvor barometrene for antal spande med blod og afrevne lemmer er i bund i alle tre film, så scorer **La Cérémonie**, **Butterfly Kiss** og **Monster** derimod alle tre topkarakterer på skalaen for kunstnerisk integritet, mod og socialkritisk bevidsthed. Min sjæl, hvad vil du mere?

La Cérémonie
Claude Chabrol, Frankrig 1995

Butterfly Kiss
Michael Winterbottom, England, 1995

Monster
Patty Jenkins , USA, 2003

Scream

Wes Craven, USA, 1996

*Med **Scream** lykkedes det igen for Wes Craven at skabe en franchise. Den genkendelige Ghostface-maske - baseret på Edvard Munchs* Skriget *- mord og masser af selvreferencer var opskriften.*

Efter først at have takket nej, endte Wes Craven alligevel som instruktør på, hvad der kunne ses som slasher-genrens genfødsel i 90'erne. Personligt ser jeg **Scream**-serien som horrorgenrens svar på **Beverly Hills 90210**. Det hele er super-designet. Kvalmende smukke og lækre unge TV-stjerner, et sound-track stylet efter, hvad de unge kan li' at høre på, samt en naragtig reference-leg til tidligere slasher-film, hvor karaktererne opfører sig efter, hvordan "reglerne" er i gyserfilm. En flok unge terroriseres af en maskeret, gal morder. Han ringer dem op og stiller quiz-spørgsmål om gyserfilm. Hvis de svarer forkert, dræber han dem. Én efter én må de unge falde for kniven, mens vi alle sammen gætter på morderes identitet.

Craven selv var utrolig tilfreds med filmen og mente selv at gysene, grinene og stilen var noget af hans bedste arbejde i mange år - og jeg er på en måde desværre nødt til at være enig. Wes Craven var en utrolig talentfuld instruktør, men til en meget bestemt type film. Når han prøvede at lave film udenfor sit felt, var resultaterne sjældent imponerende. **Scream** er en film, som Craven kunne have lavet i søvne og alligevel slippe godt fra det. Han har med al ønskelig tydelighed vist, at han så rigeligt mestrer det, at kreere en stemning. Her laller han sig gennem filmen med letkøbte, billige BØH-scener. Farverne og lys-sætningen er yderligere med til at give indtryk af en kunstig og farverig plastikkulisse.

Filmen overholder alle de regler, karaktererne diskuterer i starter og som også morderen retter sig efter. De regler, som alle de mest tynde og repetitive slasher-film gennem firserne har etableret. Her mangler bare den blåøjede charme som slasher-filmene havde i deres ungdom. Faktisk tror jeg, at de regler, er en af grundene til min store kærlighed til italienske gyserfilm i deres storhedstid. Der er kun én regel: *Kan vi sælge det? Laver vi det!* Der er ikke noget, man skal og, mere vigtigt, der er ikke noget man ikke må – *anything goes!*

♠ JM

/ / / / /

Kiss the Girls

Gary Fleder, USA 1997

"Truth is looking at a beautiful woman, like our Kate here, and saying to yourself, I gotta have that. I gotta break her down. It's your basest animal self. Dig deep, Alex. You'll recognize him. He's ugly…"

Kiss the Girls (på dansk: **Samleren**) var den første filmatisering af forfatter James Pattersons krimi-bogserie om den psykologiske retsmediciner, Alex Cross. Her spillet af Morgan Freeman. I denne film bliver det personligt for Cross, da hans niece bliver kidnappet af en formodet seriemorder, der hærger North Carolina. Så Cross tager turen fra Washington D.C., og skal arbejde med et Durham PD, bl.a. bestående af Chief Hatland (Brian Cox) og Detective Nick Ruskin (Cary Elwes), der kun nødtvunget vil have hjælp fra en sort snushane.

Parallelt følger man den (kickboksende) lægestuderende, Kate McTiernan (Ashley Judd), der bliver seriemorderens næste offer, og snart finder sig selv kidnappet og bedøvet i en gotisk underjordisk grotte, hvor andre piger holdes i fangenskab. Heriblandt Cross' niece. Morderen kalder sig selv "Casanova". Han elsker oprigtigt pigerne, og vil pinedød *elskes igen*.

Men Kate undslipper, og efter en vild flugt gennem skoven, er hun i sikkerhed på hospitalet, hvor hun snart kommer i forbindelse med Alex Cross. Og Kate er ikke en af de piger der lader sig mærke af, at hun lige er undsluppet en galnings greb, næh, hun er skam en handlingens pige. Hun insisterer på at hjælpe Cross, og gå efter Casanova, for at redde hans niece og de øvrige tilfangetagne piger.

And the plot thickens, for snart viser det sig der ikke bare er én seriemorder på spil! "Casanova" arbejder sammen med en anden kidnapper og morder, der hærger Californien. Cross og Kate er på sporet af dem, men af frygt for niecens liv deler de ikke deres spor med politiet, men går efter dem selv. Da de finder grotten, får Cross ram på morderen fra Californien, en Dr. William Rudolph (Tony Goldwyn), som går under navnet the "Gentleman Caller". Pigerne i grotten er reddet, men Casanova slipper væk. Selvklart vil han gå efter Kate, som får politibeskyttelse. Men Casanova viser sig at være Detective Nick Ruskin (det var jo derfor, morderen sådan kunne køre rundt med alle!), og i et opgør i Kates køkken, får Cross også nedlagt morder nr. 2.

Kiss the Girls kommer egentlig fint fra start, men styrter og brænder. Instruktør Gary Fleder (**Things to Do in Denver When You're Dead** samt en masse episoder i diverse TV) slår simpelthen for stort et brød op, og kaster bolde op i luften der ikke tilnærmelsesvist bliver grebet. Vi får aldrig rigtig belyst Casanovas motiver, udover hans lille tale øverst, der åbner denne anmeldelse, og at hans ofre er stærke, viljefaste kvinder. Freeman og Judd er et fint makkerpar, men så er der ikke meget mere positivt at sige om denne ligegyldige film.

I 1990'erne kom der flere seriemorder "thrillere", der tydeligt ville ride med på **The Silence of the Lambs**-bølgen, hvor man forsøgte at gøre seriemorderne mere stilfulde, dygtige, litterære og akademiske. Langt de fleste uden held. Det er nok heller ikke tilfældigt, man har valgt Morgan Freeman fra **Se7en** til at være Alex Cross. Freeman vendte i øvrigt tilbage til rollen i **Along Came a Spider** (2001), der er ligeså forudsigelig og forglemmelig. Instruktør Rob Cohen filmatiserede Alex Cross-romanen *Cross*, der fik titlen **Alex Cross** (2012). Her er det Tyler Perry, der spiller titelrollen, og filmen har også Edward Burns på rollelisten. Dén, tror jeg, er der vist ikke rigtigt nogen, der har set?

✷ TPV

/ / / / /

Felicia's Journey

Atom Egoyan, England / Canada 1999

Når det gælder grusomhed, kan kun ganske få film kan måle sig med Atom Egoyans mesterværk **The Sweet Herefter** (1997). Dét er en film, hvor omdrejningspunktet er en tragisk hændelse, der påvirker - og skaber traumer for et helt samfund. Og for seeren gør det ondt helt ind i sjælen. Det er

SCREAM-SEQUELS

Scream 2, Wes Craven, 1997
Som alt andet, der er veldesignet, blev **Scream** en rasende succes, langt større end producenten havde turdet håbe på og naturligvis blev den uundgåelige **2**'er programsat til året efter. En ny ukendt morder ifører sig Ghostface-masken og hakker en ny flok glansbilledsmukke og toptrimmede unge ihjel. Big deal.

O JM

/ / / / /

Scream 3, Wes Craven, 2000
De overlevende venner fra de første to film besøger Hollywood-filmsettet på *Stab 3*, en fiktiv slasherfilmserie i filmen, hvor en ukendt morder IGEN ifører sig Ghostface-kostumet og plottet kører i blodigt selvsving endnu en gang.

O JM

/ / / / /

Scream 4, Wes Craven, 2001
Ti år senere er vores heltinde fra de tre første film, Sidney Prescott (Neve Campbell) succesforfatter af en selvhjælpsbog. Hun vender tilbage til hjembyen og en ukendt morder i Ghostface-kostume, som – *you guessed it* – slår folk ihjel. Lidt bedre end 2 og 3, men stadig ligegyldig. Nice package – nothing inside.

♠ JM

/ / / / /

Screams ekstreme succes gjorde, at studierne faldt over hinanden for at producere film efter alt, hvad forfatter Kevin Williamson har skrevet i sit liv. Således fik vi allerede i 1997 **I Know What You Did Last Summer**, samt fortsættelserne **I Still Know What You Did Last Summer** (1998) og **I'll Always Know What You Did Last Summer** (2006). Plottet er marginalt anderledes, men omhandler stadig en ukendt morder, der slår de lækre unge ihjel én efter én. Den første film er faktisk lidt bedre end **Scream**, de to fortsættelser er direkte pinlige.

I 2013 skabte Kevin Williamson desuden seriemorder-TV-serien **The Following** med Kevin Bacon og James Purefoy i hovedrollerne som henholdsvis FBI-mand og seriemorder. Og forrige år blev **Scream**-franchisen så til en TV-serie på MTV - rettet mod teenagere.

David Berkowitz - kendt som "Son of Sam" og The .44 Caliber Killer" i sin lejlighed. Sindsforvirret og morderisk. Skildret i Spike Lees ***Summer of Sam*** *via fotograf Ellen Kuras brug af tilt'n'shift-optikker, der blurrer dele af billedet.*

en film, der rent ud sagt gør ondt bare at tænke på. **The Sweet Herefter** viste samtidig, at instruktør Atom Egoyan ikke er bange for at konfrontere det mest uhyggelige. At han skulle følge op med en seriemorder-fortælling lovede godt.

Med **Felicia's Journey** filmatiserer han William Trevors roman om to skæbner, der mødes. Den unge irske pige, Felicia (Elaine Cassidy), som tager til Birmingham i håb om at blive genforenet med sin kæreste, som har gjort hende gravid, og så catering-direktøren, Joseph Hilditch (Bob Hoskins), som er en ældre mand, der lever i fortiden. Han insisterer, at gøre tingene ordenligt. Siger katagorisk nej til indføre nymodens teknik på fabrikken og kører hjem til sit gamle hus i en vintage Morris Mini. Det er to personer, hvis veje krydses. To personer, der er produkter af deres opvækst.

Egoyan vil gerne skabe empati for sine karakterer, og vi skal ind i hovederne på dem. Vi skal føle med og for dem. Derfor får vi også en god portion flashbacks fra især Hilditchs barndom i 50'erne. Vi ser, hvordan han har stået model til moderens populære TV-kokkerier. Gala (spillet af Egoyans muse og hustru Arsinée Khanjian, der har fulgt ham siden debutfilmen **Next of Kin**, 1984) laver diverse madretter ofte i selskab med sin søn. Men han har været mere en rekvisit end et barn, og mange gange har han ikke levet op til hendes forventninger eller ikke spillet som, han skulle. Det har påvirket ham. Hilditch er gået i moderens fodspor, når det gælder levevej. Men han gemmer også på en hemmelighed. Han myrder og begraver unge piger, der er rodløse, forkastet af familie og tabt af samfundet. Hvorfor? Det står aldrig helt klart. Og det er også noget af et stilbrud, for ikke at sige karakterbrud, at afsløre hemmeligheden med, hvad der ligner video-optagelser fra skjulte kameraer placeret i Hilditchs bil.

I det hele taget er **Felicia's Journey** stilmæssigt lidt her, der og allevegne. Nogle steder Hitchcock-agtig, andre steder nærmest satirisk kitsch, og tilmed er Felicias baggrund skildret nøgternt og realistisk. Når hendes far fordømmer hende og forholdet til kæresten, og siger, Felicia ikke er velkommen hjemme, med mindre hun gør det forbi. Dét er de scener, filmen er bedst. Når Egoyan skildrer den unge, ulykkelige kærlighed, mellem to personer fra hver sin side i et splittet Irland. Vi fornemmer den skæbne, som man tror, hun får ved mødet med Hilditch (og som hun ville have fået, hvis det havde været en fransk film, eller hvis Egoyan havde haft *balls* nok til at følge stilen som han lægger i **The Sweet Hereafter**). Bob Hoskins, som ofte har for vane at være noget larmende og *larger-than-life*, er her fint underspillet. Sammen med Paul Sarossys stramt komponerede billeder, løfter det filmen over middel.

Egoyan lavede senere **The Devil's Knot** (2013), filmatiseringen af sagen om *The West Memphis Three*, hvor 3 teenagere og heavy metal-fans i 1993 blev beskyldt, dømt og fængslet for, hvad politiet betragtede som rituelle mord på 3 små drenge. Sagen er blevet dokumenteret af Joe Berlinger og Bruce Sinofsky først i HBOs **Paradise Lost: The Child Murders at Robin Hood Hills** (1996) og siden i 2 yderligere film **Paradise Lost 2: Revelations** (2000) og **Paradise Lost 3: Purgatory** (2011). Denne unikke dokumentar-serie er *must-see* - særligt for alle **Making a Murder**-fans. **Devil's Knot** derimod bringer intet nyt til sagen og er desværre ligeså overflødig og uspændende som Michael Manns **Ali** (2001) var ovenpå Leon Gasts **When We Were Kings** (1996) og Robert Zemeckis' **The Walk** (2015) var ovenpå James Marshs **Man on a Wire** (2008).

PP

In Dreams

Neil Jordan, USA 1999

Horror-fans kender instruktøren Neil Jordan for den eventyrlige varulvefilm **The Company of Wolves** (1984) og den (blod)sprudlende **Interview With the Vampire** (1994). Med **In Dreams** sætter Jordan sig for at takle endnu en horror-karakter: Seriemorderen. Forlægget er Bari Woods roman *Doll's Eyes*. Det er samme forfatter, der skrev *Twins,* som David Cronenbergs filmatiserede som den eminente **Dead Ringers** (1988). Men **In Dreams** benytter sig kun af brudstykker af romanen og er ellers en noget rodet affære. Annette Bening spiller en børnebogs-illustrator, som lider af syner eller onde drømme. Faretruende visioner af en morder. Er det glimt fra fortid eller varsler det om fremtiden? Er hun clairvoyant, eller kan morderen simpelthen trænge ind i hendes hoved? Bening bliver manisk, ingen vil tro hende. Heller ikke engang, da hendes eget barn bliver offer for morderen. Og minsandten om ikke hun ender i gummicelle på et sindssyghospital, som mest af alt ligner noget fra en tegneserie. Nu må hun så bryde ud for at forhindre, at morderen myrder igen.

Annette Bening gør alt, hvad hun kan for at virke troværdig i filmen, som er… ret utroværdig. **In Dreams**, der velsagtens er en blanding mellem **The Shining** og **A Nightmare on Elm Street**, er smukt fotograferet af Dariusz Khondi (som var *hot-as-hell* i Hollywood efter sit arbejde på **Se7en**) og der er øjeblikke, som er spændende. Man fristes dog til at tro, at Neil Jordan og hans co-manuskript-forfatter Bruce Robinson (som adapterede **The Killing Fields** og skrev og instruerede **Withnail & I** samt **Jennifer 8**) har haft fokus på at skabe nogle scener, der skal brænde sig fast på nethinden, mens de fylder historien med freudiansk symbolik og twister plottet, så det ikke er til at regne ud - heller ikke for dem selv. Det virker simpelthen som om, de har været i tvivl om, hvorvidt de skulle lave en psykologisk thriller eller en overnaturlig gyser. Man sidder tilmed tilbage med følelsen af, at filmen er lavet af folk, som føler sig for fine til horror-genren. Robert Downey Jr. er seriemorderen Vivian Thompson - overspillende med langhåret paryk - på kanten til *camp*. Downey leverer som regel *tour-de-force*-præstationer. Og dengang i 90'erne var han noget mere underholdende og energisk end nu, hvor han mest er gemt under et lag rød-gult CGI-metal. Under optagelserne til **In Dreams** var Downey faktisk fængslet for sit stof-misbrug - og filmholdet kunne kun filme hans scener, når han var på udgang. Måske har manglen på *input*, været medvirkende til, at hans præstation her både er unuanceret og skuffende?

PP

The Minus Man

Hampton Fancher, USA 1999

Skal man først nu sætte sig til rette i sofaen og se **The Minus Man**, så vil man nok blive lidt distraheret af, at det er Owen Wilson, der spiller rollen som seriemorder. Wilson - kendt for en lang række mere eller mindre humoristiske film (hans sjoveste roller ses i hans samarbejde med Wes Anderson og som den irriterende eks-kæreste i **Meet the Parents**) - giver dog en overraskende god og kontrolleret præstation som den fremmede Vann Siegert, der kommer til den lille by. Og som med sin milde og høflige facon ikke tiltrækker sig særlig opmærksomhed - og som ingen derfor mistænker. Vann retfærdiggør i en af sine mange afsindige voice-overs, at han blot tager livet af dem, der er i forvejen har mistet gnist og livsgejst. Medlidenhedsdrab, som når blot man afliver en syg hund. Det skaber en uhyggeligt truende stemning, da han lejer sig ind hos et ældre ægtepar (Brian Cox og Mercedes Ruehl) og senere begynder at date en kollega (suveræne Janeane Garofalo) på det post-kontor, hvor han får job. De uvidende - potentielle - ofre - og Vann, psykopat med de slette intentioner.

Voice-over er ikke fremmed for instruktøren Hampton Fancher. Han var nemlig en af manuskript-forfatterne på **Blade Runner** (som jo bekendt havde voice-over de første mange år, og manuskriptet *var* skrevet med fortællestemme). **The Minus Man** er Fanchers debut som instruktør, og det er han bestemt lykkes meget godt med. Filmen, som iøvrigt er baseret på en roman er Lew McCreary, er meget lidt *eksploitive* - sit emne til trods - og den fungerer måske særligt fordi, den er underspillet. Her ligger uhyggen konstant og lurer lige under overfladen.

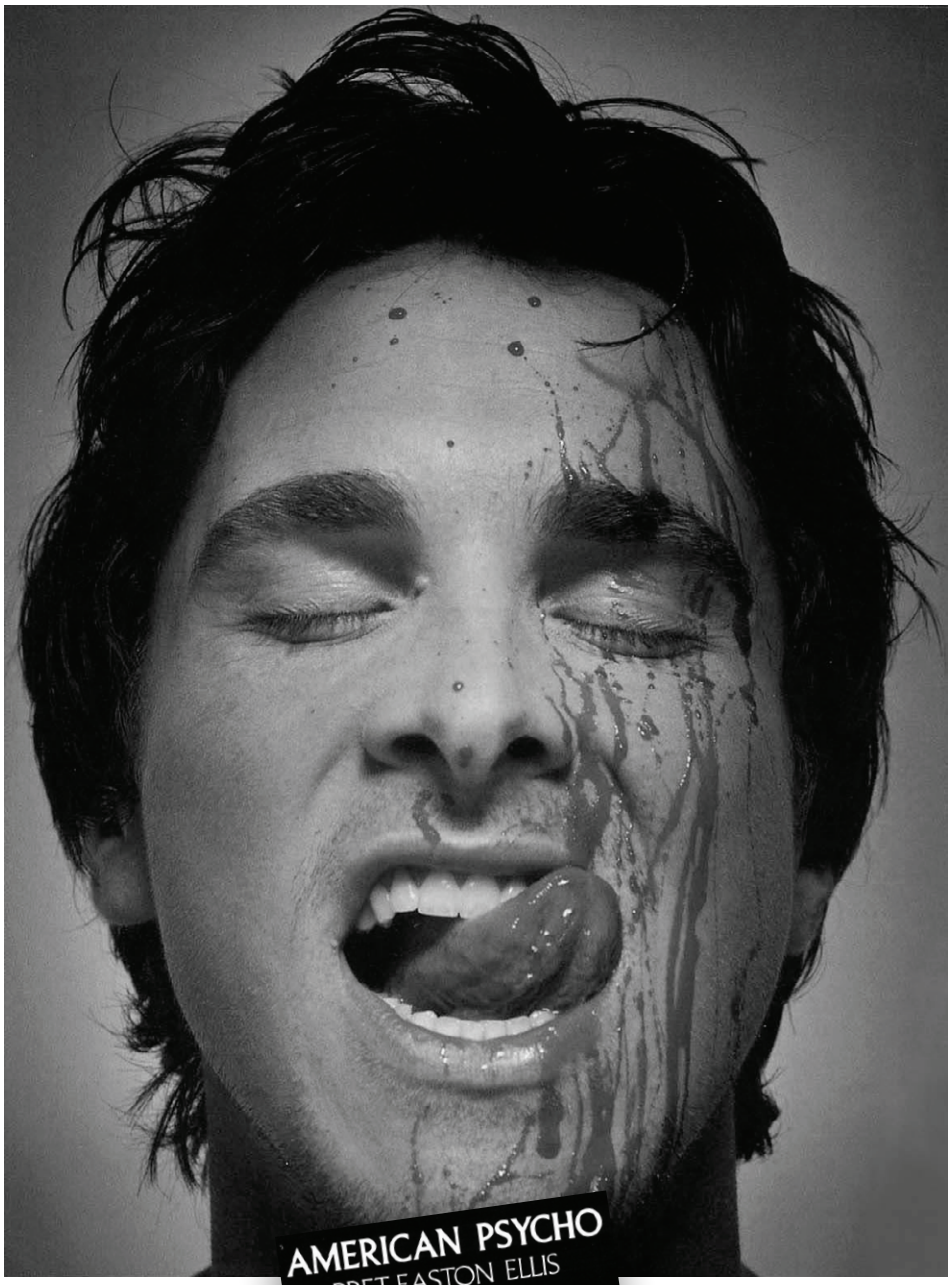
Når **The Minus Man** ikke kommer helt til top på barometeret, så skyldes det, Vann også har nogle fiktive, drømmeagtige samtaler med to betjente (Dennis Haysbert og Dwight Yoakim). Det er sjove scener, men det bliver nærmest gimmick-agtigt, hvilket trækker ned i en film, som ellers lykkedes med at være troværdig og dragende.

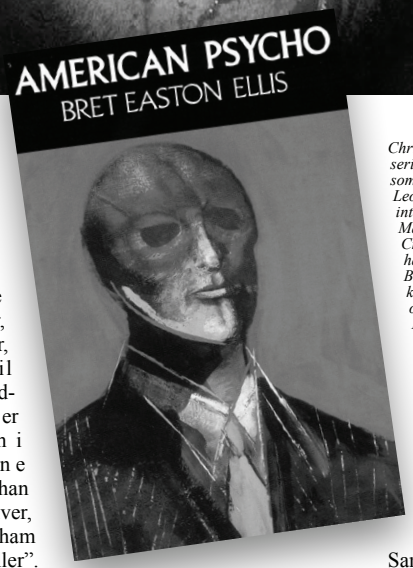
PP

Summer of Sam

Spike Lee, USA 1999

Spike Lee funkler, når han skal skabe Brooklyn-stemning med farverige karakterer. **Summer of Sam** giver ham muligheden for at rekreere New York i 70'erne, med funky musik og endnu mere funky kluns. Han fylder tøjet og rollerne med en række af glimrende Big Apple-skuespillere, John Leguizamo som den sex-frustrerede frisør Vinny og Mira Sorvino som hans kæreste. Ben Gazzara, Michael Rispoli, Michael Imperioli og i midten af det hele Adrian Brody som homo-punker, hvis





Christian Bale fik rollen som seriemorderen Patrick Bateman, som også Johnny Depp og Leonardo DiCaprio havde været interesserede i. Instruktører som Martin Scorsese, David Cronenberg og Danny Boyle havde også været i spil for at få Bret Easton Ellis' kontroversielle roman fra 1991 op på det store lærred, inden Mary Harron endte med at sætte sig i instruktørstolen. Bogen svælger i pervers sex, vold og mord, og det skulle vise sig ikke at være helt så nemt at konvertere den til filmstrimmel.

antræk og attitude langsomt forværres og er medvirkende til, at de katolske naboer mistænker ham for at være seriemorderen "Son of Sam".

Filmen, der føles som *Scorsese-light,* følger beboerne over en meget varm sommer, hvor byen langsomt koger over, mens der krydsklippes til modbydeligt iscenesatte mordsekvenser. David Berkowitz er navnet på serie-morderen, som i slutningen af 70'erne terroriserede New York, hvor han skød uskyldige med sin revolver, hvilket i første omgang gav ham øgenavnet "The .44 Caliber Killer". Det var først efter, at han havde efterladt et brev på et gerningssted, hvor han kaldte sig selv "Son of Sam" (og Mr. Monster), at navnet blev kendt. *"Hello from the gutters of N.Y.C. which are filled with dog manure, vomit, stale wine, urine and blood. Hello from the sewers of N.Y.C. which swallow up these delicacies when they are washed away by the sweeper trucks"*, skrev Berkowitz i et af sine breve i 1977. Skræmmende ligheder til Travis Bickles monologer i **Taxi Driver** (1976). Berkowitz blev fanget samme år, og begrundede sine handlinger med, at han adlød en dæmon, som pudsigt nok var naboen Sams gøende hund (Harvey)! I filmen er det John Turturro, der lægger stemme til hunden.

Ellen Kuras filmer scenerne hjemme hos Berkowitz med reversal-film fremkaldt som negativ, hvilket giver nogle ret syrede farver. Og samtidig benytter hun *tilt'n'shift*-optikker, når han generes af naboens gøende hund, hvilket giver et indtryk af en mand med dybe psykiske problemer.

Summer of Sam oser af stemning, men den er underligt fragmentarisk og urytmisk. Lidt her og der og alle vegne. Er det et tidsbillede eller en **Boogie Nights**-variant med mord som omdrejningspunkt? Er det fortællingen om, hvor svært det kan være, at være anderledes? Spike Lee har svært ved at fokusere, og det går ud over os.

PP

American Psycho

Mary Harron, USA 2000

Nogle gange kan man være vidne til en fodboldkamp, hvor en spiller har driblet gennem forsvaret og udenom målmanden og alligevel rammer ved siden af et helt åbent mål - på kun en meters afstand. Skal man oversætte dette til en film-titel, så er det **American Psycho**! En film som er så meget en *misser*, at man må banke sig oveni hovedet! eller som Charlie Brown/Søren Brun siger i **Radiserne**: *"Jeg grædes!"*

American Psycho skulle ellers have været *the mother of all*-seriemorder-film. Bret Easton Ellis' roman var på alle måder provokerende, da den ramte boghylderne. At være inde i hovedet på en forretningsmanden Patrick Bateman, der bag sit glatte, sofistikerede, succesfylde ydre, er seriemorder. I førsteperson beskriver Easton Ellis, hvorledes Bateman halshugger prostituerede og bruger hovederne som blow-job-rekvisitter. I et andet kapitel kan vi høre Batemans tanker om den nye CD med Huey Lewis. Begge dele beskrevet i samme tonefald. Bateman er psykopat. Vi er fanget i hans sind, og vi kan ikke slippe væk. Bogen er modbydelig, men udover at ville chokere, så er den også ment som samfundskritik. Et forstørrelsesglas over den vestlige verdens overforbrug, vort fokus på det materiale og vores tiltagne kynisme.

Bogen er halvfemsernes *A Clockwork Orange*. En perfekt post-modernistisk *double-bill* med Chuck Palahniuks *Fight Club*. Men filmversionen af *American Psycho failer* fælt i forhold til Stanley Kubrick og David Finchers mesterværker. Og dét på alle planer. Hollywood var hurtigt ude og købe rettighederne til Easton Ellis' bog. Men da procenter og filmselskab med sikkerhed ikke turde risikere at gå linen ud med sex, drugs & splatter - fordi det ville betyde minimal distribution og dermed minimal indtjening - valgte man at konvertere romanen til en spændingsfilm, som også skulle fungere som intellektuel satire. Ingen af delene lykkes.

Da Stanley Kubrick skulle filmatisere Vladimir Nabokovs *Lolita* stod han overfor en lignende udfordring. En provokerenede bog, hvor vi er inde i hovedet på en utiltalende mand med lyst til unge piger. Dét ville man aldrig kunne vise i 60'erne. Kubrick valgte satiren. James Masons personificering som den patetiske Humbert Humbert er fremragende. For han er ikke kun en sølle usling, han er også komisk farlig. Han besættelse af Lolita og hans lyster og irrationelle tanker, sagt uden humor, men som i kontekst skaber satiren. Netop dét gør, at filmatiseringen virker. I **American Psycho** derimod, der er det, som man siger det i jylland: Ost med ost på, og det smager derfor kun af ost. I dette tilfælde en meget smagsløs mild Havarti.

Christian Bale, ville man ellers mene, er et scoop som Patrick Bateman, men jeg synes, han overspiller noget så skrækkeligt (og endda mere end han gør det i David O' Russels **The Fighter** 2010 og **American Hustle**, 2013). Flere steder virker han på mig som om, han prøver at spille som Steve Martin i **The Jerk** (**Hvem sa' fjols**, 1979). Voice-over'en leveres med tryk på hvert andet ord og falder fuldstændig til jorden. Rollerne som Bales yuppie-kollegaer udfyldes af Justin Theroux og Josh Lucas. De er lige så elendigt-*over-the-top*. Og Jared Leto virker som om, han spiller med i en helt anden film på en helt anden planet. Reese Witherspoon er underholdende, men fejlcastet. Kun Chloë Sevigny og Willem Dafoe holder tungen i munden (kinden) og redder filmen fra den rene ynk. Stylingen med de nålestribede jakkesæt, selerne og det tilbagestrøgede

*Tarsems **The Cell** er fyldt med mindeværdige scener, der alle fremstår som groteske malerier eller værker, der kan konkurrere med krops- og performancekunstneren Marina Abramovic. Som her hvor morderen Carl Stargher (Vincent D'Onofrio) har hængt sig op i kroge fæstnet til huden og masturberer udover sit offers klorinblegede lig.*

hår, og looket med kolde persienne-lys er så kliché-agtig, det får **Wall Street** til at virke som en dokumentar. Mary Harron, der selv er tidligere dokumentarist og hvis eneste fiktionsfilm forud for **American Psycho** var den glimrende og anbefalelsesværdige **I Shot Andy Warhol** (1996), virkede ellers som et frisk og modigt valg som instruktør. Lili Taylor er i **I Shot Andy Warhol** glimrende som feministen Valerie Jean Solanas, der skød Andy Warhol (Jared Harris). Man føler for hende, mens man følger hendes maniske sammenbrud. Og Harrons skildring af New Yorker scenen i 60'erne virkede troværdig. Men nuancerne er helt væk i **American Psycho**, der er intet sofistikeret, intet provokerende. På intet tidspunkt får publikum lov til at tænke selv.

Men det kan også være, jeg bare har taget helt fejl af filmen. At det var meningen, det skulle ligne en seriemorder-komedie som var den lavet af The Comic Strip, de engelske satirikere bag bl.a. 80'er serien **The Young Ones**? Hov, det havde da faktisk været lidt genialt; Adrian Edmondson som Patrick Bateman og Rik Mayall som Paul Owen!

En lille anekdote. Svenske psykiateres og politifolks fascination af *American Psycho* og seriemordere blev i 90'erne delvist grundlag for at mistænke og efterforske Sture Bergwall a.k.a. Thomas Quick, som ved hjælp af terapi og psykoanalyser skulle tilstå at have myrdet over 30 personer. Den fremragende dokumentar **The Confessions of Thomas Quick** (2015) viser det meste var opspind og et alt-for-ivrigt forsøg fra retssystemets side på at få mordsager til at hænge sammen i et mønster.

PP

The Cell

Tarsem Singh, USA 2000

Tarsem Singh vakte opmærksomhed i 90'erne med med sine æstetiske reklamefilm for blandt andre Levi's og Nike samt den prisvindende musikvideo til REMs *Losing My Religion*. Da Tarsem senere tog springet til spillefilmen blev det med en film, som skulle blive mindst ligeså visuelt imponerende. **The Cell** ser helt fantastisk ud, og det er en film uden en eneste grim frame. Den har mange grusomme scener - og scener, der gør ondt at se, og den bliver ligesom de bedste malerier, på en og samme tid fascinerende og frastødende. Betragter man **The Cell** som et maleri, så tilgiver man den også det noget indbildske manuskript, som er et underligt mix mellem serialkiller og sci-fi.

Vincent D'Onofrio (**Full Metal Jacket**) er galningen Carl Stargher, der fanger og langsomt drukner sine kvindelige ofre i et slags glas-bur godt gemt et afsides sted. Herefter hænger Carl sig selv op i kroge - i huden - henover det friske, afblegede nøgne lig og masturberer sig selv til nydelse (grumme scener, hvoraf nogle minutter mangler i den amerikanske R-ratede version). Vince Vaughn og kollegaerne i FBI lykkes at indkredse Carl, men lige før tilfangetagelsen går han i koma. Og nu står FBI med det problem, at der er endnu en kidnappet kvinde i en glas-bur et ukendt sted, og hvis ikke de skynder sig, så er hun snart en død sild.

Men så er det godt, Jennifer Lopez er en lækker børne-psykolog, der netop kører et eksperimenterede projekt, hvor hun via kunstig-koma og noget fikumdik kan besøge sine patienters sind, forstå sig på deres fortid og problemer - og lige rydde lidt op i det samtidig. Samtale-terapi er *so last year*. Lopez indvilger i at trænge ind i Carls syge sind for at finde "nøglen til huset". På vejen dertil er hun vidne til glimt af Carls voldelige opvækst, og hun må møde Carls modbydelige over-jeg i en drømme-verden, hvor farerne viser sig at være aldeles virkelige (som de også er det i blandt andre **Dreamscape**, **A Nightmare on Elm Street** og **Flatliners**).

Det er specielt i denne drømme-verden Tarsem giver den gas og skaber et unikt look. Med sine indiske rødder fyrer han max op for farver og kontraster, så det bliver et syre-trip i fede sets i overdådige kostumer og med Oscar-nomineret makeup (sjov detalje i øvrigt, at da Lopez i et stille øjeblik nyder en splif, så hensættes hun til en smuk ørken i Namibia. Så aner man Tarsems syn på den slags!). På den måde bliver **The Cell** en film, der er bedre end sit manuskript. Tarsem løfter om man vil den usandsynlige historie op til et højere niveau.

Tarsem står også bag den anbefales-værdige **The Fall** (2006), men hans senere film, den **300**-inspirerede **Immortals** (2011) og Snehvide-live action-filmen **Mirror, Mirror** (2012) er under middel - indeholdende overdreven brug af CG og ironisk nok noget blottet for instruktørens visionære stil. Det så mere lovende ud med **Selfless** (2015), som plotmæssigt havde paralleller til **The Cell**, men **Selfless** var skuffende og lignede snart sagt enhver *run-of-the-mill* action-basker.

PP

Les Rivières pourpres

a.k.a. **The Crimson Rivers**

Mathieu Kassovitz, Frankrig 2000

I universitetsbyen Guernon i de franske alper, er legendariske Commisaire Principal Pierre Niemans (Jean Reno) fra Paris på jagt efter en morder, der på bestialsk vis udsætter sine ofre (alle ansatte ved det lokale universitet) for ubeskrivelig tortur, og amputerer deres hænder, samt fjerner øjnene. Den rebelske Lieutenant de Police, Max Kerkerian (Vincent Cassel), undersøger en sag om hærværk på en grav, tilhørende en 10-årig pige, Judith Herault, der blev dræbt ved en trafikulykke i 1982. Pigen var så ilde tilredt, at hun kun kunne identificeres ved den finger, hendes mor sad ved siden af og holdte.

De 2 sager viser sig, at hænge sammen. Den hovedmistænkte i mordsagen, pigen Fanny Ferreira (Nadia Farés), en tidligere studerende og nu ansat på universitetet, skjuler en hemmelighed, og giver tydeligt udtryk for had overfor universitet og de ansatte.

I et forsøg på at skabe en forgangsmæssig intellektuel elite, har universitetet gennem generationer byttet/stjålet spædbørn i regionen, og mixet dalens fysisk sunde og stærke landsbybørn, med de intellektuelle fra universitet. En organiseret og uhyggelig udøvelse af eugenik. *"We are the masters. We are the slaves. We are everywhere. We are nowhere. We control The Crimson Rivers"*. De blodrøde floder defineret som det blod, der løber i den perfekte krop.

Niemans og Kerkian konkluderer (fejlagtigt!), at Fanny faktisk er Judith, som er blevet ombyttet ved fødslen, og derfor hævner hendes stjålne liv. Men i den ultimative konfrontation, viser det sig, at Fanny har en enægget tvilling – Judith. Hun fremviser en manglende finger på sin hånd med ordene *"Mor tog sig af det hele"*. I en action-sekvens på en gletcher, en helikopter, våben fremme, skududvekslinger og en lavine, kortslutter ens hjerne i et forsøg på at samle puslespillet indenfor få minutter!

Skuespiller Vincent Cassel har udtalt, at når han taler om **De blodrøde floder**, kan han ikke lade være med at forklare den, fordi han simpelthen ikke forstod den! Alt hvad der er forklarende elementer i den komplicerede mordgåde, blev udeladt eller klippet bort, idet instruktør Mathieu Kassovitz (**La Haine**, **Gothika**, **Babylon A.D.**), insisterede, dette var kedeligt og ville nedværdige publikums forståelsesevne. Manuskriptforfatter (og forfatter til bestselleren fra 1998), Jean-Christophe Grangé, delte denne holdning. **De blodrøde floder** er bestemt ikke kedelig, men publikum forstår… den… bare… IKKE!

Universitet har formodentlig stjålet Judith ved fødslen – evt. informeret moderen, hun var dødfødt. 10 år senere kommer moderen retur, og ser en kopi af sin datter i skolen. Hun tager sin datter, og flygter fra, hvad hun selv kalder *"Dæmoner"*. Universitetet er klar til at dræbe for at bevare deres gerninger. Ved hjælp af en allerede død pige, arrangerer hun et trafikuheld, hvor hun bruger Judith's finger - som hun må have skåret af – så hun kunne erklæres død.

Judith og Fanny har levet som én. Judith eksisterer i skyggen af Fanny, og mister over årene sin forstand, og tager grusom hævn over dem der har været medvirkende til hendes ikke-eksisterende liv. Fjernelsen af ofrenes hænder og øjne er symbolsk, idet disse er det der definerer og adskiller et menneske fra et andet.

Til trods for instruktør Kassovitz insisterer, at alle ledetråde er i filmen, kan ingen almindelig dødelig sammensætte plottet. Filmen efterlader publikum forvirret, og i en tilstand af antiklimaks. Mange vil gå så vidt, at kalde filmen rodet og usammenhængende. I ungdommens naivitet lod filmholdet sig overraske af skiftende vejr i alperne, og fra dag til dag måtte manus omskrives, for at

og fra dag til dag måtte manus omskrives, for at opveje droppede scener. Vincent Cassel fik sine replikker stukket i hånden hver morgen, når han mødte, og han havde ingen idé om, hvad der foregik. I filmen er der ligeledes en scene, hvor Cassels karakter har en kung-fu kamp med skinheads til lyden af computerspillet *Tekken*. Det er da meget sjovt, men tonemæssigt er det et dårligt valg, som blot bidrager til yderligere forvirring.

Romanen var en mulighed for den unge instruktør til at lave en film indenfor en genre, som på daværende tidspunkt ellers havde været forbeholdt Hollywood. Og til trods for ovenstående kritik, skal det understreges med tykt, at stemningsmæssigt, visuelt, klipmæssigt, lydmæssigt, musikmæssigt, er **De blodrøde floder** helt på højde med film som **Silence of the Lambs** og endda **Seven**, som formodentlig har været forgangsfilmene. Så herfra anbefales det kraftigt, at tage på denne *tour de force* med to af Frankrigs absolutte bedste mandlige skuespillere!

Filmen blev en stor succes, der vandt flere priser, og som gav instruktør Mathieu Kassovitz en billet til Hollywood. Forfatter Jean-Christophe Grangé skrev en fortsættelse, **Les rivières pourpres 2: les anges de l'apocalypse** (**De blodrøde floder 2: Apokalypsens engle**). Den kom som film i 2004, med manus af Luc Besson, instruktion af Olivier Dahan, og Jean Reno gentog rollen som Pierre Niemans.

TPV

Frailty

Bill Paxton, USA 2001

Ved premieren i foråret 2002 fik skuespiller Bill Paxtons instruktør-debut rosende anmeldelser fra prominente fagfolk. Sam Raimi kaldte det *"den mest skræmmende film siden* ***The Shining***", og horror-forfatteren Stephen King sagde han *"aldrig har set noget lignende"*. Også James Cameron var ude og fremhæve Bill Paxtons instruktør-debut. Lad os dog slå fast: Ingen af de beskrivelser ovenfor holder tilnærmelsesvis vand. Sam Raimi og James Cameron var gamle venner af Bill Paxton, og formodentlig var de ude at give lidt venskabeligt PR (der er i øvrigt tak til dem begge i filmens end credits). Til trods for vennernes bestræbelser, blev filmen *so-so* modtaget, og er i bredere kredse nærmest overset. Og det er en skam, for filmen *er* en lille perle, som besidder så megen gedigen filmviden og håndværk - og indeholder et væld af genremæssig reference og homage - at den fra start havde et skær af kult-status over sig, som bestemt ikke er forsvundet.

"The God's Hand Killer" er en seriemorder, FBI igennem lang tid har jagtet, og hvor de i eftersøgningen er på bar bund. Plottet starter, da Fenton Meiks (Matthew McConaughey) slentrer ind i FBIs hovedkvarter og specifik ønsker at tale med chefen for eftersøgningen, Agent Wesley Doyle (Powers Boothe). Fenton informerer, at "The God's Hand Killer" faktisk er hans bror, Adam, og at Fenton netop har dræbt og begravet ham. Der er noget uimodståeligt over Fenton, og den ellers garvede Agent Doyle, lader sig overbevise til en køretur til The Rose Garden, hvor Fenton påstår at have begravet den eftersøgte seriemorder. De to begiver sig således ud på en køretur, hvor Fenton opremser de begivenheder, der kunne få hans bror til at blive en frygtet seriemorder.

I filmiske *flashbacks* får vi således historien om de to brødre, der bor sammen med deres alene-far (spillet af Bill Paxton selv). Alt virker fint og idyllisk, indtil faderen en dag kommer hjem og fortæller drengene, at en engel har besøgt ham og fortalt ham, at han er blevet udvalgt af Gud til at dræbe – eller forvise – dæmoner, som er iblandt os, forklædt som mennesker. Ikke nok med det, englen kommer med en liste på dæmoner, der skal udryddes, samt guddommelige våben til at udføre opgaven med. Våben, som umiddelbart ligner en almindelig brændekløve-økse (med navnet "Otis" graveret på skæftet) og et par arbejdshandsker. Ved håndspålæggelse kan far se dæmonens sande ansigt og dennes forbrydelser mod menneskene. Den ellers sympatiske mand er tilsyneladende blevet religiøst vanvittig. Mordene starter (alle ofre begraves på The Rose Garden), og de to drenge er på uhyggelig vis deltagende i disse gerninger. Faderens dæmoner er jo bare almindelige mennesker.

Spoiler alert: Da vi er ved slutningen af filmen, falder hammeren (og øksen): Dæmoner er virkelige, faderen VAR seende, og ligeså er Adam, som nu har overtaget faderens hellige mission, og det hele var en plan til, at lokke Agent Doyle ud til The Rose Garden. Ved håndspålæggelse afsløres det nemlig, at Doyle selv er en dæmon, som på et tidspunkt har dræbt sin egen mor. "Otis" kommer frem, og sender dæmonen Doyle tilbage i helvede.

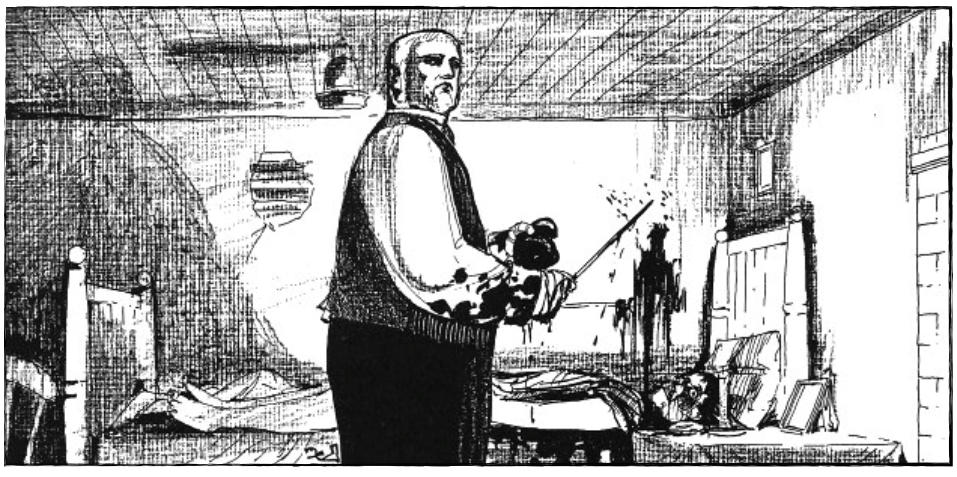
Frailty rammer således flere genrer, som vi her på INFERNO-redaktionen rigtig godt kan lide. I og med faderen og sønnen har særlige kræfter, kommer der en sjov *superhero-feel* over filmen. De er altså udvalgte af Gud til at beskytte os mennesker mod det onde, og man får fornemmelsen, at sådanne udvalgte har været her altid. Havde det været før i tiden, havde faderen været Kong Arthur, og "Otis" havde været "Excalibur". Twist-slutningen giver også følelsen, at man har set en lang episode af **Twilight Zone** eller **Tales From The Crypt**. Bill Paxton har formodentlig arbejdet med et smalt budget, men dette bidrager blot til filmens tone og styrke. Filmen er stort set udelukkende skudt i studie, som Hitchcock ville have gjort det, og Brian Tylers sublime score bidrager til følelsen af klassisk horror story.

Til trods for det overtroiske tema, giver Bill Paxton, en for ham utraditionel afdæmpet, nærmest realistisk, skuespilpræstation som morderen, der er "on a mission from God". En klar kontrast til hans ellers over-the-top trademark fra de yngre dage (**Weird Science**, **Aliens** og übervampyr i Kathryn Bigelows mesterlige **Near Dark**). En realistisk indgangsvinkel er fornuftig, for ikke for tidligt at afsløre filmens pointe.

Også spillet mellem Powers Boothe og Matthew McConaughey er holdt realistisk. Boothe – en evigt *Man's Man* - har sædvanlig stærk og respektindgydende tilstedeværelse, men for McConaughey var det dengang en sjælden mulighed, for at beholde trøjen på og vise dramaturgiske evner. Matthew McConaughey har siden vist os, og hele verden, hvilket talent der har været gemt bag six-pack'en. hans tilbagevenden til til seriemorder-genren i HBOs serie **True Detective** (2014) taler for sig selv, men INFERNO henviser specielt til William Friedkins **Killer Joe** (2011), og McConaugheys cameo i komedie-serien **Eastbound & Down**.

I **Frailty** er der også bemærkelsesværdige barne-skuespiller-præstationer, specielt af Matt O'Leary som den tragiske unge Adam, der ikke er på Guds side.

TPV



INFERNO bringer her et rude fra tegneserien "From Hell", for den er langt bedre og mere stemningsfuld end filmversionen. Øverst: Øksen "Otis" er klar til at fælde dom i Bill Paxtons ***Frailty****.*

From Hell

The Hughes Brothers, USA 2001

Jack the Ripper er uden tvivl for seriemorder-genren, hvad Dracula er for vampyrene. De bestialske mord i Londons fattige Whitechapel-kvarter i 1888, har indenfor litteratur, teater og film været en evig kilde til inspiration. Allerede i

samtiden var sagen genstand for mytedannelse og overtro. Scotland Yard havde meget svært ved at håndtere sagen, og en sensationshungrende presse skabte international opmærksomhed, og blæste alting ud af proportioner. Men en uidentificeret mystisk, aldrig straffet morder, der om natten slagtede ulykkeligt stillede piger, appellerer til menneskets naturlige krav om klarhed og retfærdighed. Whitechapel-mordene er blevet efterforsket og analyseret lige siden, og til dato er der over 100 teorier om, hvem Jack the Ripper var.

Den mest iøjenfaldende teori er Stephen Knights bog, *Jack the Ripper: The Final Solution* ,fra 1976, som var en konspirationsteori, der satte Jack the Ripper i forbindelse med Frimuerne og det engelske kongehus. Teorien var, at de 5 kanoniske mord i 1888 (som man *ved* er begået af Jack the Ripper p.g.a. lighederne i mordenes udførelse) var et cover-up, der skulle skjule et hemmeligt ægteskab mellem nr. 2 tronarveføLgen, Prins Albert Victor (Jarlen af Clarence & Avondale), og en gadepige ved navn Annie Elizabeth Crook. Teorien er i dag afskrevet som det pure opspind, men fortsætter med at være grundlag for fiktive værker, som f.eks. 1988 TV-filmen **Jack the Ripper** med Michael Caine.

Allan og Albert Hughes (**Menace II Society**, **Dead Presidents**, **Book of Eli**) har løst baseret **From Hell** på den illustrerede bog af samme navn, skabt af Alan Moore og Eddie Campbell, som blev udgivet i serieform 1989-96. Og historien er baseret på netop Stephen Knights frimurer/royale teori. Da **From Hell** fik premiere, var der gået en del år siden, man sidst havde set en film om den legendariske seriemorder, og med et flot Hollywood cast og budget, var filmen meget afventet. Alle facts om de bestialske mord er autentiske, alle navne på karakterer er virkelige, og selve titlen **From Hell** stammer fra et brev, muligvis skrevet af morderen. Men det hele er bare fiktion og *fantasy*. Det kan være sjovt, at lege med den slags i en tegneserie, men det kan være tricky, at lave overgangen til film.

Hughes brødrenes fortolkning bliver visuelt og historiemæssigt noget værre rod, og de formår ikke, at fastsætte hverken tone, miljø, univers, ja sågar selve genren. Til trods for filmens inspirationskilde, er den ikke tegneserieagtig, og til trods for den tidsmæssige periode, er den heller ikke rigtig gotisk. Og til trods for mordenes karakter, er den hverken en *stalker*- eller *slasher*-film. Et ellers på papiret glimrende cast, fremstår patetisk og B-films-agtig. Johnny Depp spiller virkelighedens efterforsker, Frederick George Abberline. Her en plaget mand afhængig af opium og absint, som besidder synske evner, og "drømmer" mordene inden de sker. En fjollet Sherlock Holmes variant. I rollen som Mary Jane Kelly ses Heather Graham - der stort set altid er et dårligt valg. Mary Kelly (her Depps *love interest*) var i virkeligheden Jack the Rippers femte, og absolut mest maltrakterede offer. Dette giver filmen en (omend overbærende) uro, da man afventer heltindens uhyggelige skæbne. Men et stupid plot-tvist (der er mange) gør, at Mary Kelly ikke bare undgår at blive flænset, men faktisk finder en vej væk fra livet som gadepige.

Ellers fortrinlige Ian Holm spiller hoflægen Sir William Withey Gull, som ifølge den førnævnte teori af Knight, var den ikoniske seriemorder Jack the Ripper. Frimurer og galning, der nyder at dræbe for et højere mål, og hvis øjne bliver helt sorte, når han bliver vred.

Filmen fik mixet modtagelse, måske fordi man allerede i 2001 havde håbet på en mere faktbaseret tilgang. Ville være fantastisk, om nogen havde gjort for Jack the Ripper, hvad David Fincher senere gjorde for **Zodiac**.

Hughes brødrene havde tidligere lavet film fra "The Hood", og i en anden indpakning, er de tematisk igen ude i en historie om, hvordan et korrupt styre konspirerer, lyver og endda dræber for at holde de lavere sociale lag nede. En gotisk ghetto-film? Vi lader antal splat tale for sig selv.

O TPV

/ / / / /

"It seemed like a good idea at the time!" Gary Oldman gemt under makeup som Mason Verger i Ridley Scotts ***Hannibal.***

Hannibal

Ridley Scott, UK / USA 2001

Siden **Manhunter** (1986) ejede producer Dino De Laurentiis på speciel vis rettighederne til karakteren, Dr. Hannibal Lecter. Men De Laurentiis producerede ikke selv **Silence of the Lambs** (1991), faktisk lod han eftersigende Orion benytte karakteren gratis. Set i retroperspektiv var det jo måske… ret dumt. **The Silence of the Lambs** blæste både box-office og dét års Oscars omkuld.

Så der var nu gigantisk pres på forfatter Thomas Harris til at skrive en efterfølger. Både instruktør Jonathan Demme og Jodie Foster tilkendegav, de næsten ikke kunne vente, men da romanen - med titlen *Hannibal* - endelig udkom i 1999 (hele 8 år senere), sprang de begge næsten øjeblikkeligt fra.

Thomas Harris' bøger *The Red Dragon* og *Silence of the Lambs* er mesterværker, hvor Harris (tidligere kriminal-reporter) med indgående kendskab fortæller om FBI-profilere, samt seriemorderes sind og bevæggrunde. Bogen, *The Red Dragon,* er en slags *Sympathy for The Devil*. Seriemordere er ikke født – de er skabte! Seriemorderen Francis Dolarhyde (Tandfeen) kommer fra en skrækkelig opvækst, som får ens hjerte til at bløde. I *Silence of the Lambs* er det mere FBI-trainee, Clarice Starling, der er i centrum, fremfor den morder, hun jager, og endda Hannibal Lecter. Lecter beskrives ganske vist som et *Übermench*, en slags mutant der ligger et trin højere på evolutionskæden, og hvis bytte er os mennesker. I bog-form er dette dog tonet ned, og realismen holder begge ben på jorden. Men i filmen drejes fokus mere over på Lecter. Anthony Hopkins' karisma og glæde ved rollen, skaber en karakter, hvis grusomme handlinger og tankegang ikke gør ham værre – tværtimod. Og Hollywood fornemmede dette. Slutreplikken i **Silence**, *"I'm having an old friend for dinner"*, er ikke fra bogen.

Thomas Harris virkede irriteret over denne udvikling, Så i *Hannibal* gav han det sultne publikum og Hollywood en portion Hannibal Lecter, som nærmest ikke kunne fordøjes. En grotesk, voldelig, og totalt politisk ukorrekt historie, hvor Harris totalt blæser sin ellers kendetegnende realisme langt ud i fantasy-universet.

Officielt takkede Jodie Foster nej til rollen som Clarice Starling, fordi hun var involveret i et andet projekt. Men senere har hun fortalt, at hverken hende selv eller Jonathan (Demme), kunne svigte en karakter, som havde betydet så meget for deres karriere.

En chokeret Dino De Laurentiis måtte nu ud og se sig om efter erstatninger. Ridley Scott havde altid været en af hans favoritter, og Ridley kunne lide romanen, han fangede humoren, og han så projektet, som et fint lille venstrehånds-job efter den mastodontiske **Gladiator**. Og Scott hev mere eller mindre produktionsholdet derfra med over på **Hannibal**. Fotograf John Mathieson, klipper Pietro Scalia, samt manusforfatter Steven Zaillian. Sidsnævnte lavede en væsentlig omskrivning af David Mamets første draft, herunder den kontroversielle Thomas Harris-slutning, hvor Clarice Starling ender med at blive Lecters mage – en slags Draculas konkubine, der følger ham på flugt rundt i verdens jet-set kredse, og tager del i hans kulinariske tendenser. For Scott var det et alt for voldsomt skridt for karakteren Clarice Starling, og Thomas Harris gav grønt lys til ændringen.

Hannibal foregår 7 år efter handlingen i **Silence**. Hannibal Lecter er på fri fod, og befinder sig i Firenze under navnet Dr. Fell, hvor han har fået stillingen som kurator, efter hans forgænger på mystisk vis er forsvundet. Lecter er på FBIs "Most Wanted", men det er især hans nemesis, milliardæren Mason Verger (fantastiske Gary Oldman), der er interesseret i hans tilfangetagen. Verger er et af Lecters ofre, som godtnok slap væk med livet i behold, men er grotesk vansiret, deform og forkrøblet, og hans mål er personlig hævn. Clarice Starling (Julianne Moore – et *scoop!*) er ikke længere den ideologiske FBI-trainee, men en livstræt, desillusioneret agent, der er i søgelyset p.g.a. hendes tendens til at skyde først, og som slås med hendes overordnede, Paul Krendler (Ray Liotta), der forsmået holder hendes karriere nede, efter hans seksuelle tilnærmelser blev afvist. Handlingen tager fart, da Hannibal Lecter spottes af Inspector Rinaldo Pazzi (suveræne Giancarlo Giannini) fra La Questora, som efterforsker sagen om den forsvundne kurator. For Pazzi har ikke tænkt sig, at tilfangetage Lecter – han ønsker at indkassere den dusør, Mason Verger har sat.

Og det er netop Gary Oldmans Mason Verger, der på alle områder fører an, i et persongalleri, hvor Hannibal Lecter er den, man holder med. Ikke længere en farlig morder, som skal holdes indespærret i en fangegrotte under jorden – nej, han er skam en vogter af den gode opførsel, pli og smag. Det etableres hurtigt i filmen, at Lecter går efter "the free-range rude". Alle Lecters ofre i **Hannibal**, har skam fortjent det: En seksuel afsporet pædofil, korrupte politiagenter, en kurator, der var ved at køre et museum i afgrunden, etc

En fortrinlig sort satire, og en (sædvanlig) visuel nydelse fra Ridley Scott. Ingen tvivl om at Scott har haft det sjovt med landsmanden, Anthony Hopkins, drikkende årgangsvin, talt kunst, historie og filosofi i Firenze.

Ridley Scott så fra starten **Hannibal** som en opera, og sangen *Vide Cor Meum* skal fremhæves. Komponist Hans Zimmer producerede den sammen med irske Patrick Cassidy, og er et af de smukkeste stykker musik, man kan høre. Ridley Scott brugte sangen igen i **Kingdom of Heaven** (2005), og den bliver brugt i sæsonfinalerne af TV-

serien **Hannibal** med Mads Mikkelsen. Endvidere blev den spillet, da Dino De Laurentiis modtog sin *Lifetime Achievement Award* ved 2002s *Oscars*.

Til trods for Thomas Harris måske oprindeligt har været forarget over fascinationen af Hannibal Lecter, og at den drejning, han har fortaget med karakteren, er at sælge ud, vendte han dog tilbage med Lecters livshistorie i **Hannibal Rising** i 2006. Og karakteren Hannibal Lecter (som portrætteret af Hopkins), blev i 2003 udnævnt som nr. #1 film skurk i historien af The American Film Institute. Og i 2010 var Hannibal Lecter på Entertainment Weeklys liste over *the 100 Greatest Characters of the Last 20 Years*. Og inspirationen til hit TV-serien **Dexter** er oplagt.

TA-TA….

H.

TPV

Det er ikke ørentvister, der kravler ind i ørene, man skal bekymre sig om, når man sover. Og da slet ikke når man er med i en fransk splatter.
*Fra Alexandre Ajas ultra-blodige **Haute Tension** a.k.a. **High Tension** a.k.a. **Switchblade Romance**.*

*Til højre: Jeremy Renner er creepy som Jeffrey Dahmer i David Jacobsens undervurderede **Dahmer**.*

A is for Acid

Harry Bradbeer, England 2002

Jeg husker en tur i Madame Tussauds Chamber of Horrors i London i midten af 80'erne. Her kunne man møde nogle af virkelighedens mordere fastfrosset i et uhyggeligt øjeblik. Særligt skræmmende og godt lavet, synes jeg den iskolde gentleman, John George Haigh, var. Sådan som han stod der og tørrede sine hænder i et klæde, mens der nede foran ham i et badekar lå en nøgen kvinde og blev opløst i syre. Jeg kendte godt til Haigh, for han var en af de mordere, der var beskrevet i Charles Francis' opslagsværk, *Bøddelens favoritter - kriminalhistoriens klassiske mord* (*The World's Worst Murderers*, Lademann 1967).

Et mislykket ægteskab og en fængselstraf for svindel, betød Haigh i tiden omkring 2. verdenskrig tog til London for at starte pøny og blive til noget. Men han ændrer sig ikke til det bedre. Han bliver ved med at snyde og svindle, og begynder endda at slå mennesker ihjel for at kunne forfalske deres underskrifter og stjæle deres aktiver - herunder pensioner - og desuden sælge ud af ejendele og ejendomme. Haigh var sikker på, at uden lig, ville ingen kunne afsløre forbydelserne eller dømme ham. Så han opløste sine ofre i syre efter inspiration fra seriemorderen Georges-Alexandre Sarret.

Der er mange paralleller til John Christie, en anden seriemorder i London (**10 Rillington Place**). Begge udnyttede godtroende sjæle og dræbte uden spor af samvittighed.

A is for Acid er en meget præcis version af historien. Filmen er lavet til TV og har den - på overfladen - roligt, observerende stil, vi kender fra engelsk TV-drama og som passer godt til the og bisquits. Men når først Haigh tager fat i et af sine ofre, hvor rigor mortis er indtruffet, og knækker benene for at kunne proppe liget ned i syrebadet, så får piben en anden lyd. Martin Clunes - nok mest kendt for komedieroller som Gary i TV-serien, **Men Behaving Badly** (**Når mænd er værst**) er ganske glimrende, som den slimede charmør, Haigh, med glat tilbagestrøget hår og fimset overskæg. Ikke i en eneste scene her spiller han komedie. Han er med i stort set alle scener og alle personer, han møder på sin vej, risikerer at ende i en olietønde fyldt med syre. Clunes leverer også en fortællestemme, som bidrager til dramaet. *"When I was a boy I knew that one day I would be famous…"*

PP

Dahmer

David Jacobsen, USA 2002

Jeg skal indrømme, jeg længe gik udenom **Dahmer - kannibalen fra Milwaukee**, når jeg besøgte den lokale Blockbuster (R.I.P.). Jeg syntes - og synes stadig - coveret er elendigt. Virker som en af de slags B-film, som hverken er god eller original, og som bare ville *cashe* ind på Jeffrey Dahmers forfærdelige omdømme og folks nysgerrighed. Jeg forudså pinligt skuespil og dårligt lavede gummi-effekter. Med andre ord: En tynd kop filmblod. Men man skal som bekendt ikke skue hunden på hårene. Og da jeg selv er nysgerrig af natur, omsider lejede filmen og satte skiven i afspilleren, fik jeg mig en glædelig overraskelse. Jeg kendte dengang heller ikke til Jeremy Renner, som siden skulle blive til en af Hollywoods store stjerner. Han var formidabel i **The Hurt Locker** (2008), som blev hans endelige billet til det fine selskab (som superhelt side om side med en efterhånden uendelig række af ellers glimrende skuespillere på autopilot). Fedt iøvrigt, at Kathryn Bigelow på kommentarsporet til **The Hurt Locker** siger, hun så Renners præstation i **Dahmer** og på den baggrund gav ham rollen som bomberydderen William James. Han fik en fortjent Oscar-nominering for sin rolle i krigsdramaet. Igen viser det sig, at det typisk er de små film, der evner at bringe nyt for solen, og Renner skinner virkelig i **Dahmer**.

Stor cadeau til instruktør David Jacobsen for ikke at bruge billige tricks og svælge i detaljerne omkring drab og lemlæstelser. Han vælger kløgtigt at forsøge at skildre Dahmer og omstændigheder, der kunne være medvirkende til skabelsen af et monster. Et monster, der er et menneske! Man må også formode, de fleste publikummer i forvejen har været bekendt med virkelighedens Dahmer. I 1991, efter Dahmers nærmest tilfældige tilfangetagelse, skortede det ikke med nyheder om sagen, hvor nærmest alle de grusomme detaljer blev serveret råt. Og seriemorderen, kannibalen, sex-forbryderen *himself,* gav flere interviews til TV, hvilket for alvor var med til at sætte ansigt på en morder - og i nogle kredse en syg idol-dyrkelse af Dahmer og seriemordere.

Disse interviews har uden tvivl dannet baggrund for Renners version af Dahmer, som generet, indesluttet og dermed virkelig skræmmende. **Dahmer** har også en meget nervepirrende sekvens - med Dahmer og en fange - der giver samme følelse af magtesløshed, som da Marilyn Burns skal have hovedet kvast med hammeren i Tobe Hoopers **The Texas Chain Saw Massacre** (1974).

PP

D.C. Sniper: 23 Days of Fear

Tom McLoughlin, USA 2003

D.C. Sniper: 23 Days of Fear er en TV-film, der er lavet lige i kølvandet på en af USAs mange skudepisoder. I efteråret 2002 var Washington i undtagelsestilstand, da to mænd kørte rundt i en blå Chevrolet Caprice, hvorfra de skød og dræbte helt tilfældige personer på gader og stræder. Sagen blev kendt i medierne som "Beltway Sniper Attacks". Filmen krydsklipper mellem de to mordere og lokal-politiet, der får assistance fra eksperterne fra FBI, der i lang tid er overbevist om, at de skal lede efter en ensom hvid mand i midten af 30'erne (sådan som størstedelen af seriemordere kendetegnes). Snigskytterne fra Washington viste sig at være to afro-amerikanere, hvoraf den ene, som var militær-veteran, oprindeligt havde til hensigt at myrde sin eks-hustru. Ved først at skyde tilfældige personer og herefter hustruen ville han vildlede politiet og dermed selv undgå at være oplagt som mistænkt (imponerende rationale, må man sige). Han nåede dog aldrig at skyde hustruen.

Morderne lagde også tarot-kort med gådefulde ord ved nogle af deres ofre, for yderligere at forvirre politiet.

D.C. Sniper: 23 Days of Fear, der kritiserer efterforskningen og mediernes dækning af sagen, blev flikket sammen og vist på amerikansk TV endnu *inden* retssagen mod de to gerningsmænd var ovre og dommen afsagt, hvilket må siges selv at danne grundlag for en vis kritik. Og selve filmen kan man kritisere for at være ret kedelig. Der er fysiske ligheder mellem virkelighedens karakterer og filmens skuespillere. Særligt Charles S. Dutton (fra **Alien 3**) ligner politi-lederen Charles Moose (som iøvrigt selv skrev en bog, *Three Weeks in October: The Manhunt for the Serial Sniper*, som også udkom før retssagen). Men Dutton går bare rundt og ser frustreret ud. Måske fordi manuskriptet blot er som en lang opremsning af events - uden dramaturgisk udvikling eller særlig person-karakteristik.

Sagen om de to snigskytter blev filmatiseret igen i 2012 i *independent*-filmen **Blue Caprice**.

PP

Haute Tension

a.k.a. **High Tension** a.k.a. **Switchblade Romance**

Alexandre Aja, Frankrig 2003

Omkring årtusindskiftet drejede gyserfans verden over opmærksomheden mod Frankrig, hvorfra den ene krasse og kompromisløse hardcore-horrorfilm efter den anden begyndte at dukke op. **Haute Tension** er en af disse. Dybest set er filmen vel at

*Der er meget på spil i Bong Joon-hos mesterværk **Salinui chueok** a.k.a. **Memories of a Murder**.*

betegne som en *slasher-with-a-twist*, men med noget mere bid end den ensformige, amerikanske bølge, der stort set ikke har fået ny en idé siden 1980.

Det starter sådan set normalt nok: Veninderne Marie og Alexia tager ud på landet til Alex' forældre for at læse til eksamen og slappe af. Vi får det første hint om, at noget er helt galt, da vi hører stønnen, mens kameraet kigger nærmere på et lastbilførerhus. Inden vi kommer helt tæt på, holder en hånd et afskåret hoved ud ad vinduet og smider det! Da mørket falder på, larmer det pludselig voldsomt på døren. Da Alexias far åbner, bliver han overfaldet af en bestialsk morder, der ender med at kile hans hoved fast i gelænderet til hovedtrappen og skære det af med kanten af en tung kommode. Han fortsætter roligt med at tage livet af resten af familien, undtagen Alexia, som bliver bundet og taget med i morderens beskidte varevogn. Det lykkes Marie at holde sig skjult og slippe væk fra morderen i første omgang og en neglebidende katten-efter-musen-jagt indledes. (*Spoiler alert!*) Herefter bliver det pludselig klart, at den store, beskidte og grove mandsperson, vi har fået præsenteret som morderen, faktisk er Marie. HUN har myrdet venindens familie og set sig selv som en stor mandlig psykopat. Og nu skal arbejdet gøres færdigt…

Det er altid forfriskende, når en film pludselig og totalt skifter spor, og vender hele handlingen, alt hvad vi troede vi vidste, på hovedet. Nyere gyserfilm som **The Sixth Sense** (1999) og **The Others** (2001) gjorde præcis det - og slap godt fra det. Men her køber man den simpelthen ikke. Havde filmen haft en mere ironisk og mindre seriøs tone, ville det måske have fungeret, men i **Haute Tension** virker idéen simpelthen for absurd, og man begynder at smågrine frem for at blive bange (aldrig godt!). Instruktøren Alexandre Aja viser, at han afgjort har forståelse for, hvordan man skaber spænding og gys - **Haute Tension** er mørk, rå, intens og ind i mellem ekstremt brutal. At han har Lucio Fulcis gamle FX-mester, Gianetto De Rossi, til at stå for lemlæstelserne siger lidt om, hvor hans hjerte ligger. Filmen sendte Aja direkte til Hollywood, hvor han blev sat til at lave et remake af Wes Craven-klassikeren **The Hills Have Eyes**. Aja er en mand, som en dag *kunne* præstere en vaskeægte, udødelig klassiker i horrorgenren, men desværre ikke har gjort det endnu.

JM

In the Cut

Jane Campion, USA 2003

In The Cut er New Zealandske Jane Campions twistede bud på en seriemorder-film. Farverig, impressionistisk og nærmest drømmeagtigt filmet af Dion Beebe - med *shift-and-tilt*-optikker, der blurrer dele af billedet. Meg Ryan har sin velnok (indtil videre) sidste gode rolle, som skolelæreren Frannie, hvis New Yorker-nabolag terroriseres af en seriemorder, og hvor afskårne lemmer forekommer i de små forhaver. Samtidig lader Frannie sig forføre af sagens efterforsker, James Malloy (Mark Ruffalo), som måske - måske ikke - er morderen.

Jane Campion (**The Piano**, **Holy Smoke** m.fl.) benytter dette - noget simple - *whodonit*-plot til tematisk at fortsætte med at skildre feminisme kontra maskulinitet. Sex og magt. I **In the Cut** lader Campion den pæne og lidt hæmmede Meg Ryan udforske (og genoplive) sin seksualitet gennem sine mørkere sider. Jennifer Jason-Leigh spiller halvsøsteren, som er mere frisindet, og som sådan er modstykket til Ryans karakter. Men filmen handler også om klasse-forskelle. Den lærte, velhavende akademiker overfor arbejder-typen, med hans direkte og noget grove facon. Det er samspillet, erotikken og stilen, der er bærende i filmen, som i øvrigt er baseret på en roman af Susanna Moore. Campion stod i 2013 bag TV-serien **Top of the Lake**, hvor også selve plottet var sat på bagsædet, til fordel for stemning og karakterer (men som F. Scott Fitzgerald jo sagde: *"Character is plot, plot is character"*). I **In the Cut** styrer Campion dog lidt for usikkert og inkonsekvent.

In the Cut fik en del omtale pga. sex-scenerne og måske mest fordi den - i et hurtigt glimt af et nærbillede - viste Mark Ruffalos stive "bandit". Det var vistnok en *prosthetic* - en gummi-fætter - og så går lidt af det sjove ligesom af den del (ikke sandt, Lars von Trier?). En ukrediteret Kevin Bacon ses i en birolle.

PP

Salinui chueok

a.k.a. **Memories of a Murder**

Bong Joon-ho, Sydkorea 2003

Memories of Murder er et ubestridt mesterværk og Bong Joon-hos klart bedste film. Så er den side af sagen klaret! I 1986 findes en kvinde myrdet og voldtaget i en grøft i Gyeonggi-provinsen, og da der snart efter findes endnu et kvindelig på en mark, får de lokale betjente anført af Park Doo-man (spillet af Song Kang-ho), travlt med at efterforske drabene i, hvad der skal vise sig at være en omfattende seriemordersag, som betjentene med al deres landlige inkompetence og løse knytnæver på ingen måde er gearet til at kunne løse.

Allerede i filmens første scener bliver vi vidne til Bong Joon-hos instruktørsignatur med markante stemnings- og genreskift, der veksler mellem æstetisk kælen for smukt framede billeder, til voldsomme billeder af bagbundne kvindekroppe og videre til nærmest burlesk komedie, hvor gerningsstedet rammes af så meget anarki, uduelighed og folk, der konstant glider ned ad skrænterne, at man ikke kan andet end at trække på smilebåndet af de detaljerige absurditeter.

Eftersøgningen af kvindemorderen kommer dog på sporet igen, da Park får hjælp af Seo Tae-yoon (Kim Sang-kyung), der sendes dertil fra Seoul med en mere moderne efterforskningstilgang end det lokale politis konstante tortur og manipulation af de lokale mistænkte. Opklaringen er hverken ligetil for politifolkene eller publikum og helt til det sidste er man som seer med i ønsket om at få vished for, hvem der står bag de horrible ugerninger, og hvad motivet er.

Filmens historie er baseret på en virkelig mordsag fra Hwaseong, hvor ti kvinder over en fem-årig periode blev fundet voldtaget og myrdet, og sagen er en af Sydkoreas mest berygtede og første seriemordersager, hvor det var tydeligt, at der måtte være tale om den samme person, der systematisk kvalte ofrene med deres eget tøj. Sagen er også fornylig blevet til den sydkoreanske TV-serie **Gap-dong** (2014) og på sin vis virker David Finchers **Zodiac** (2007) som en amerikansk pendant til **Memories of Murder** og Hwaseong-sagen.

Memories of Murder bæres i høj grad af sin unikke genreblanding mellem at være højdramatisk *whodunit* og en underholdende satirisk-humoristisk skildring af provinslivet i slutningen af 80'erne med sine skæve, men absurd maskuline karakterer. Og som næsten altid, når vi har med sydkoreanske film at gøre, er de tekniske kvaliteter helt i top lige fra fotografering til lyddesign og i det hele taget til det at kunne fortælle historien på både krævende og fængende vis. **Memories of Murder** er en oplevelse, man ikke må snyde sig selv for og bør figurere højt i top 10-listerne over de bedste seriemorderfilm nogensinde.

HR

Crónicas

Sebastián Cordero, Ecuador / Mexico 2004

Det er Guillermo del Toro og Alfonso Cuarón, to af Sydamerikas mest prominente filmmagere, der har produceret denne lille, oversete seriemorder-film for den relativt ukendte instruktør Sebastián Cordero, som også selv har skrevet manuskriptet. John Leguizamo (Benny Blanco from the Bronx) har en af sine til dato bedste roller som journalisten Manolo Bonilla, der arbejder på programmet *"Sandhedens time"* for en latin-amerikansk TV-kanal. Med sit lille hold bestående af producer Marisa og fotograf Iván er han taget til Ecuador for at lave en udsendelse om "Monstret fra Babahoyo", der har taget livet af mindst 150 børn i området.

Morderen Vinicio Cepeda, en familiefar, møder vi i allerførste scene, hvor han vasker blod af sig i en flod, hvorefter han brænder tøj og beviser. Skæbnen vil, at han midt under begravelsen af et af sine øvrige ofre ved et uheld kører ofrets broder ihjel. Det får menneskemængden til at ville lynche Vinicio, som ingen endnu ved er morderen. Heller ikke hans egen hustru og børn, som desperat ser til, mens Vinicio gennembankes på hovedgaden. Det er Manolo, der overraskende springer til og redder Vinicios liv. Journalisten blander sig i sin egen reportage, og hvad der først ligner en human gerning, skal vise sig at være begyndelsen til et moralsk forfald.

Vinicio tilbyder Manolo oplysninger om morderen, hvis han til gengæld kan hjælpe ham ud af fængslet. Manolo øjner et scoop, mens han ledes til gerningsteder - før politiet - og holder det meste hemmeligt, så han har eksklusive oplysninger og optagelser til brug i TV-programmet. Balancen mellem at reportere nyheder og medvirke til skabelsen af nyheder er hurtigt tippet. **Crónicas** er tematisk beslægtet med tidligere mediekritiske klassikere som **Network** (1976) og **Broadcast News** (1987), hvor også reportere samvittighedsløst

maser sig frem på bekostning af andre. Og man kan godt forestille sig, folkene bag den underholdende **Nightcrawler** (2014) har set **Crónicas**. Det mest spændende ved filmen er, hvorledes det lykkes for Cordero og hans skuespillere at skabe en sympati for filmens karakterer. Selv for morderen Cepeda, i øvrigt blændende spillet af Damián Alcázar. Karaktererne virker som rigtige mennesker, og man føler sig som vidne til en virkelighed, hvor alle er ofre.

PP

Evilenko

David Grieco, Italien 2004

Den fanatiske og inkarnerede kommunist, Andrej Romanovich Evilenko (Malcolm McDowell), bliver opsagt sin stilling som skolelærer i Kiev 1984, efter han seksuelt har forgrebet sig på en lille pige. Dette nederlag, og de stigende frustrationer over Mikhail Gorbatjovs *Perestrojka*, og Sovjetunionens generelle kollaps, får Evilenko ud på en 10-årig mordertur, hvor han dræber, voldtager, parterer og spiser mere end 50 piger og drenge - det eneste, der nu giver ham tilfredsstillelse.

Han bærer endvidere et inderligt, skamfuldt og uforløst had til sin far, der blev deporteret til arbejdslejrene grundet statsfjentlighed. Evilenko jages af *Magistraten* Vadim Timurouvic Lesiev (Marton Csokas), som i desperation må søge assistance hos psykoanalytiker, Aron Richter (Ronald Pickup). Evilenko er da også mere end svær at fange, da han (totalt uforklaret!) besidder mentale kræfter. Som en anden *Scanner*, får han sine ofre til viljeløst at følge ham, ligesom han kan få arresterende officerer og betjente til at få hukommelsestab, og endda drive dem til sindssyge.

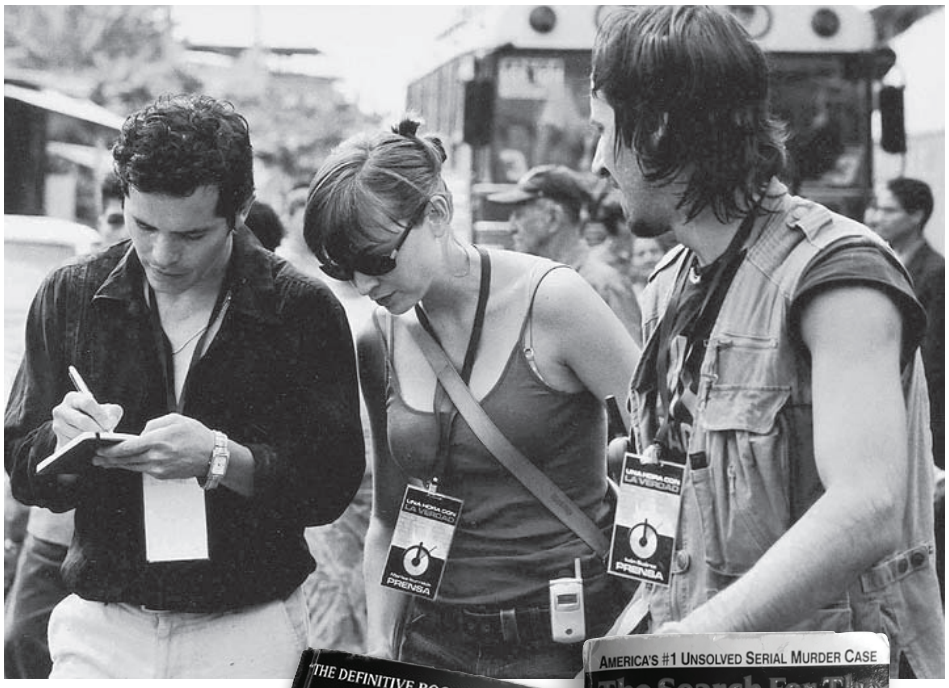
Dr. Aron Richter advarer dog, at dette formodentlig blot er begyndelsen. Kommunismen og dens fald har affødt knækkede, sindssyge mænd, der som en epidemi af seriemordere snart vil hærge landet. Evilenko er virussen, og han må fanges i live, da der ellers aldrig vil kunne findes en modgift! Dr. Richter har også en skjult dagsorden, idet han faktisk er Evilenkos far, og han har søgt ham i årevis. Han følger Evilenko til et gerningssted, hvor han søger forsonelse, men myrdes øjeblikkeligt.

Da Evilenko fanges, er der alligevel ingen der kan gøre ham noget, for, som han siger, han er allerede død. Løven (Stalin?) der blev slået ihjel af krysterne, lever inde i ham nu. I retten mod Evilenko vurderes han til at være ikke-sindssyg, og henrettes 1990. Til trods for USA var villig til at betale for at få ham udleveret... i live!

Det hele er meget mere latterligt, end det lyder. Instruktør (samt skuespiller, journalist, dokumentarist, manusforfatter og bogforfatter) David Grieco har baseret **Evilenko** på sin egen roman *Il comunista che mangiava i bambini* (*kommunisten der spiste børn*), der omhandler virkelighedens uhyggelige seriemorder, Andrei Romanovich Chikatilo. Selvom **Evilenko** helt ublu promoverer sig selv som "baseret på virkelige hændelser", er det intet andet end en gang rodet og hæslig italiensk B-film-exploitation, med retarderet husmands-symbolik, der har *minimal* rod i fakta. Filmen har vundet diverse obskure priser, men nogen gange kan noget, der er ufatteligt dårligt, få svagttænkende individer til fejlagtigt at vurdere det præcis modsatte. Et Kejserens nye klær'-syndrom måske. McDowell overspiller (som sædvanlig) helt absurdt, og den ellers glimrende Marton Csokas må fra tid til anden spørge sig selv, hvordan han endte i en nøgenscene med McDowell, holdende dennes penis, og mærke den vokse. Man leder efter nogle ekstra tæer, man kan krumme…

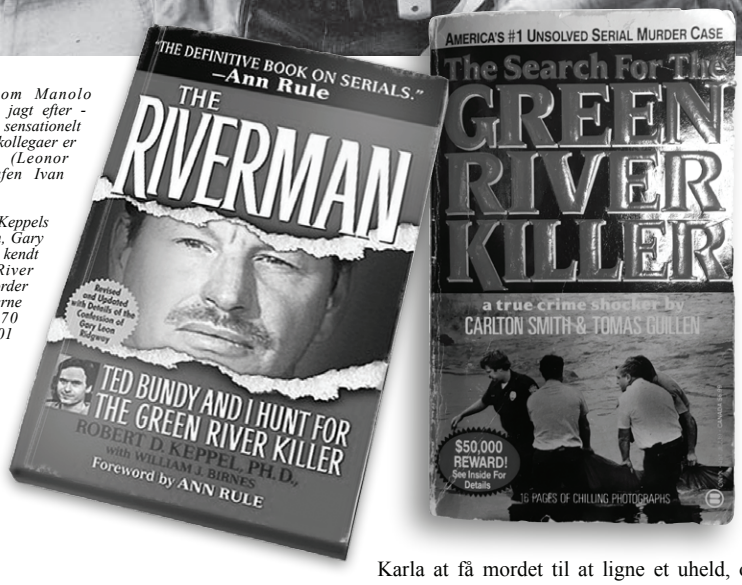
Men for de mennesker, der elsker B-film extravaganza, og dyrker håbløs skuespil og ditto dialog, har **Evilenko** masser at byde på. For en mere seriøs tilgang til virkelighedens Andrei Romanovich Chikatilo, skal man nok gå efter den amerikanske TV-film **Citizen X** (1995) og ikke **Child 44** (2015), som også er ren fiktion.

O TPV



*John Leguizamo som Manolo Bonilla, journalist på jagt efter - ikke sandheden, men sensationelt stof i **Crónicas**. Hans kollegaer er produceren Marisa (Leonor Watling) og fotografen Ivan (José María Yazpik).*

*Til højre: Robert D. Keppels bog om **The Riverman**, Gary Ridgway, der også var kendt som "The Green River Killer" - en seriemorder som i 80'er og 90'erne myrdede op mod 70 kvinder. Først i 2001 blev han fanget.*



Karla

Joel Bender, USA 2004

Karla er historien Karla Homolka og Paul Bernardo, to af Canadas mest berygtede seriemordere, som i starten af 1990'erne voldtog og myrdede mindst 3 kvinder - heriblandt Karlas søster. De blev døbt "The Ken & Barbie Killers" p.g.a. deres så glatte udseende.

Habile Patrick Bauchau (**The Rapture** og **Fight Club**) spiller psykologen, der afhører Karla (Laura Prepon) op til en mulig prøveløsladelse, hvorfra vi springer til de forskellige events. Filmen forsøger at stille spørgsmål ved, om Karla var medsammensvoren, eller - som hun selv påstod - at hun var tvunget til at lege med, for ellers ville det koste hende selv livet. Ingen tvivl om at Paul (Micha Collins) var en livsfarlig psykopat, men man har svært ved at tro på, Karla selv har været helt rask i kasketten. Særligt makaber er situationen, hvor Paul overtaler Karla til at overliste og bedøve Karlas søster, så Paul kan tage hendes mødom. De benytter et dyre-bedøvelsesmiddel, som Karla forinden har stjålet fra den dyreklinik, hvor hun arbejder. Men bedøvelsen er for kraftig og ender med at tage livet af søsteren. Det lykkes Paul og Karla at få mordet til at ligne et uheld, og de slipper i første omgang for at blive fanget. Herfra eskalerer det for parret, som i øvrigt videofilmer de fleste af deres grusomme gerninger.

Karla skabte en del debat før premieren, hvor ofrenes efterladte og en del politikere ønskede en boykot af filmen. **Karla** er dog forholdsvis saglig, omend noget tam i udførelsen. Den lider under anonym instruktion af Joel Bender, lettere slattent skuespil af de to hovedpersoner og fersk fotografi. En skam, for der var klart potentiale til mere. Karla blev i øvrigt løsladt i 2005 efter at have aftjent sin straf, mens Paul fik en dom på livstid.

PP

The Riverman

Bill Eagles, USA 2004

Ved første øjekast ligner **The Riverman** et **Manhunter**-plagiat med en nærmest identisk opbygning: Politiet i Seattle er på bar bund i en sag om en seriemorder, der efterlader lig på stribe i og omkring floden Green River, og de må bede tidligere efterforsker Robert D. Keppel (Bruce Greenwood) om at hjælpe.

Keppel var i sin tid manden, der var med til at fælde seriemorder Ted Bundy, og han var tæt på at knække helt psykisk, fordi metoden, hvorpå han kunne fange Bundy, var at tænke som ham. Men nu er han tilbage som detektiv og i nære samtaler med Bundy i fængslet, kan efterforskerne begynde at tegne en profil af "The Green River Killer" og i sidste ende fange ham. Lighederne *er* derfor

slående, men **The Riverman** kan ikke afskrives som en sølle efterligning. Måske har filmfolkene skelet til **Manhunter** og **The Silence of the Lambs**, men historien er baseret på virkelige hændelser og Keppels bog *The Riverman: Ted Bundy and I Hunt for the Green River Killer* (1995) om efterforskningen og tilfangetagelsen af seriemorder Gary Ridgway, der op gennem 80'er og 90'erne siges at have myrdet mere end 70 kvinder (han blev dømt for 49 mord). Keppel havde faktisk under efterforskningen lange samtaler med Ted Bundy i hans dødscelle i Florida (inden Bundy blev henrettet i 1989), og Keppel var sammen med profiler Richard Walther ophavsmand til *HITS* (*Homicide Investigation Tracking System*) - et system, der lagrer og kategoriserer voldelige forbrydelser med henblik på at opdage mønstre, gengangere og i sidste ende indkredse gerningsmænd.

Set med de øjne er **The Riverman** bestemt interessant, men som film desværre ikke særlig vellykket. Heller ikke af en TV-film at være. Skuespillerne gør deres bedste, men manuskriptet er forceret, nogle steder klichéfyldt, samtidig virker filmen billig at se på - og er i det hele taget ikke spændende. Mest frustrerende er, at man ikke kan undgå at sammenligne med **Manhunter** og **The Silence of the Lambs**, der begge er klasser over - og som begge bedre formår at vise efterforskningen troværdigt. Ligesom de to film også lykkes at komme længere ind i seriemorderens psyke.

PP

*Torture-porn tog splatter til et nyt niveau og selv mainstream-publikummet var vilde med **Saw**. Filmen blev en så stor succes, at der siden er lavet yderligere 7 film i serien.*

Saw

James Wan, USA 2004

Kirurg Dr. Lawrence Gordon (Cary Elwes) og taberen Adam Stanheight (Leigh Whannell) vågner op i et goldt lokale i en faldefærdig bygning. Lænket til rørene. Og i midten af lokalet ligger et lig der har skudt hovedet af sig selv. Deres kidnapper giver dem ledetråde og hjælpemidler, der giver dem håb om at kunne slippe væk, men spiller i virkeligheden de to modsætninger mere og mere ud mod hinanden. Det viser sig snart de er i kløerne på en udspekuleret seriemorder, kaldet "The Jigsaw Killer" (puslespilsmorderen). Denne morder adskiller sig ved, at han teknisk set ikke slår folk ihjel. Han sætter sine tilfangetagne ofre i rum og situationer, hvor de, hvis de skal slippe væk, bliver tvunget til at dræbe andre, eller dræber sig selv i forsøget på at undslippe veludførte dødsfælder. Og vores to uheldige erfarer langsomt men sikkert, at de for at komme fri, må skære deres egne fødder af, og Dr. Lawrence må dræbe Adam for at redde hans kidnappede kone og datter (Monica Potter og Makenzie Vega).

Hele filmen fortælles ved hjælp af flashbacks og parallel-historier med endnu flere flashbacks. Man følger detectives David Tapp (Danny Glover) og Steven Sings (Ken Leung) jagt på Jigsaw, og viser hvordan det hele nu er blevet personligt for Tapp. Man får også afsløret ægteskabelige problemer for Dr. Lawrence, og at der er en tredje mand, Zep Hindle (Michael Emerson), som er blevet presset til at dræbe Dr. Gordons familie, hvis Dr. Gordon ikke klarer udfordringerne.

Det lyder rodet, for det er det. Det er en meget ambitiøs opgave for en (næsten) debuterende instruktør. Kredit til James Wan for at tage til USA og få hans manus og film produceret, efter han ikke kunne finde penge til filmen i hans hjemland Australien. Og det er en interessant idé, bevares, men alt bærer præg af hjemmevideo. Og det spøjse, døsige tempo og underlægningsmusik får en til at tænke på de første *survival horror video games* til den første platform af Playstation. Og skuespilpræstationer så skrækkelige, at det ikke kan beskrives. Man fatter ikke, hvordan de scener med Cary Elwes, hvor han græder, har fået lov at blive i filmen. Man fatter i det hele taget ikke, hvordan Cary Elwes nogensinde er blevet skuespiller. Og så er der en antiklimaks slutning, der afslører, at Jigsaw faktisk er den "døde" mand midt i lokalet, der har forudset alt. Jigsaw er en kræftsyg patient, hvis mission det er, at lære folk at elske livet. Folk der har taget det (livet) for givet, eller pisset det væk. De vil lære, eller dø.

Det er da tyndt? Eller hvad? **Saw** indtjente over 100 millioner dollars worldwide, og har syv sequels, der satte gang i (gen)opstandelsen af torture porn med bl.a. **Hostel**-filmene. Som Horror-franchise er **Saw** den næstmest indtjenende, kun overgået af **Friday the 13TH**-franchisen. Ja, man fatter intet, men det kan forfatter, producer, instruktør James Wan jo blæse højt og flot på. Han har nu en karriere på skinner, med en filmografi, der består af film som **Death Sentence** (2007), **Insidious** (2010), **The Conjuring** (2013), **Fast & Furious 7** (2015). Og lige nu er han med ombord i DC Comics / Justice League universet, idet han er i gang med at instruere **Aquaman**, der har premiere 2018.

O TPV

The Hunt for the BTK-Killer

Stephen Kay, USA 2005

Skuespiller og *De Palma-regular* Gregg Henry (**Body Double**, **Raising Cain** og **Femme Fatale**) er godt gemt under en god gang sminke som seriemorderen Dennis Radar i TV-filmen **The Hunt for the BTK-Killer**. B.T.K. er Radars signatur og står for *Bind. Torture. Kill*. Og det var, hvad han gjorde ved i hvert fald 10 kvinder i Kansas i perioden 1974-1991. Filmen beskriver i meget godt, hvordan Radar kommunikerede med og drillede politi og nyhedsmedier, og hvordan han levede et tilsyneladende normalt liv sammen med sin uvidende hustru. Til dagligt fungerede familiefaderen Radar som både spejder-leder og kirkeleder, mens han planlagde sit næste mord og *stalkede* sit næste offer.

Altid seværdige Robert (**Vigilante!**) Forster leder efterforskningen sammen med den til gengæld ret håbløse Michael Michele (Doktor Cleo Finch fra **ER**), der er hans makker. Gregg Henry og Forster er ivrige for at give karaktererne liv og dybde, men desværre er **The Hunt for the BTK-Killer** en af den slags TV-film, der tager en opsigtsvækkende historie, men aldrig er i nærheden af at udnytte potentialet. Som sådan er man sikkert bedre stillet med at fange en af den slags Discovery Channel-lignende "dokumentarer" om sagen.

PP

Wolf Creek

Greg McLean, Australien 2005

For nogle år tilbage var jeg på campingtur i nationalparkerne i det nordlige Australien. Om aftenen sidder vi omkring grillen til BBQ med nogle halvgamle australiere, som nærmest stolt spørger om, jeg har set **Wolf Creek**. Det er alligevel de færreste lokale, der i højt humør vil omtale en horrorfilm baseret på en virkelig seriemorder, mens man sidder der i mørket. I hvert fald har jeg endnu tilgode at møde lignende folkefærd, som hygger sig med snakke mord med turister. Men måske var det et forsøg på at skræmme mig?

Men **Wolf Creek** som film er dog ikke sådan at være stolt af. Det nænnede, jeg dog ikke at sige til de lokale. Den er blodig, jo, og den har da et par nogenlunde spændende sekvenser, men ellers er der ikke meget at komme efter. Dens påstand om at være baseret på virkelige hændelser er ligeså løs, som når TV2 garanterer en *"god film uden afbrydelser"*.

Ok, der var godt nok en gut ved navn Ivan Milat, der i slut 80'erne og start 90'erne myrdede blaffende bratpackers i Australien, men han er intet som morderen i filmen, og resten af **Wolf Creek** kunne ligeså godt være baseret på **The Texas Chain Saw Massacre**. Det er standard-slasher med glade, unger mennesker, som pludselig møder en gal, blodtørstig psykopat et øde sted. Hvad der gør **Wolf Creek** lidt interessant er dens locations. Australiens Outback er virkelig seværdig.

Når det er sagt, så der er andre film, som foregår i ødemarken, og som australierne hellere burde nævne. Uforglemmelige mesterværker som **Picnic at Hanging Rock**, **Walkabout**, **Wake in Fright**, **The Chant of Jimmie Blacksmith**, **The Proposition**... udover **Mad Max**-filmene, naturligvis.

Wolf Creek fik sig en fortsættelse i 2014 og en TV-serie sidste år.

PP

Perfume - Story of a Murderer

Tom Tykwer, Tyskland 2006

Paris for 300 år siden, et uhumsk fiskemarked. Scenen er sat! Jean-Baptiste Grenouille (som i øvrigt betyder "frø" på dansk) kommer ubelejligt til verden, nærmest mens hans mor renser fisk. Han efterlades på fmarkedet og er tæt på – bogstaveligt talt - at ryge ud med affaldet. Skæbnen bringer i stedet til et børnehjem, hvor han får sin opvækst. Måske ikke verdens bedste start på livet.

Det viser sig, at Jean-Baptiste (spillet af Alvaro Roque) absolut ikke noget almindeligt barn. Hans lugtesans er udviklet uden sidestykke, og han har samtidig slet ingen lugt selv – (dette er ifølge visse legender tegn på djævelens genfødsel). Som voksen (glimrende personificeret af Ben Whishaw) får et job som garver, og på sin første tur til Paris opdager han tusinder af nye dufte, heriblandt duften af en ung kvinde, der sælger blommer. Hun bliver chokeret over hans pågående adfærd, og for ikke at skabe for meget postyr, holder Jean-Baptiste en hånd over hendes mund, hvorefter hun kvæles – dog uden dette på nogen måde var intentionen. Da han opdager kvinden er død, tager han tøjet af hende og fortsætter med at dufte, indtil duften er borte. "Kvindens duft" bliver nu en besættelse for ham – og hans tanker kredser om, hvordan man kan bevare en sådan duft for evigt.

På endnu en tur til Paris møder Jean-Baptiste den halv-afdankede mesterparfumer, Guiseppe Baldini (Dustin Hoffmann). Jean-Baptiste henrykker Baldini med sine evner til at frembringe

*Herover: Sean Harris og Maxine Peake som Ian Brady og Myra Hindley i **See No Evil: The Moors Murders** (2006). Manchester-gruppen The Smiths'* Suffer Little Children *(1984), som var B-siden til singlen* Heaven Knows I'm Miserable Now*, omhandler sagen. "Over the moor, take me to the moor. Dig a shallow grave. And I'll lay me down" lyder de første linier i den meget rørende sang.*

*Til venstre: Jean-Baptiste på vej til skafottet i **Perfume - Story of a Murderer**.*

dufte, og pga. Jean-Baptistes formidable lugtesans, får han snakket sig til en læreplads hos Baldini, der fortæller om 12 harmoniske dufte og en 13. teoretisk ingrediens for den fuldendte parfume. Baldinis egen metode til at indfange dufte er imidlertid ikke fuldkommen, og Jean-Baptiste tager til Grasse for at lære om andre metoder.

Hans besættelse tager til, og han beslutter sig for at lave den fuldkomne parfume, og inden længe er vejen ned af seriemorder-stien brolagt for ham. 12 unge kvinder lader livet for at give eliksir til parfumen, og da Jean-Baptiste opfanger duften af unge Laura Richis (Rachel Hurd-Wood), bliver det hende som skal være den 13. duft, der dermed fuldender hans projekt. Lauras far spilles i øvrigt af nyligt afdøde Alan Rickman, og han er jo altid et seværdig…

Perfume (på dansk **Parfumen – historien om en morder**) er på mange måder en mørk film – naturligvis afbilledet i selve historien, men også i det sørgelige liv som Jean-Baptiste i virkeligheden altid har haft. Han er på mange måder en fuldendt seriemorder; diskret, omhyggelig, forsigtig og undseelig… Og, nå ja, så har han lige en *magic spell* i form af den fuldendte parfume, som tryllebinder alle og tillader ham at slippe for skafottet. Personligt synes jeg filmen er fremragende - omend ikke helt så god som bogen, den er baseret på. *Parfümen – historien om en morder* er skrevet af Patrick Süskind og udgivet første gang på dansk i 1985. Til forskel fra bogen er specielt Jean-Baptiste romantiseret i filmen. I bogen er han omtalt som en grim og ækel person, og det kan man ikke just sige i filmen. Samtidig er bogen meget beskrivende i duftenes univers - det er naturligvis svært at få med filmisk.

JS

See No Evil: The Moors Murders

Christopher Menaul, England 2006

En engelsk mini-serie til TV i to afsnit, der omhandler det berygtede par Ian Brady og Myra Hindley, der bortførte, voldtog og myrdede børn i 60'ernes Manchester. Serien følger Myras lillesøster Maureen og hendes kæreste Dave Smith, som desperat mangler et job for at kunne forsørge sin hustru og deres nyfødte. De to hænger ud hos Myra og Ian, som langsomt viser sig at have morbide tendenser. Ian har en skjult plan om at gøre Smith til sin nye medsammensvorne, nu hvor Myra ikke er så meget med på legen mere. Ian lokker med, at de sammen skal begå et røveri for at skaffe penge, men hensigten er værre og handlingen meget voldelig.

Serien giver et kvalificeret bud på, hvorledes Ian (Sean Harris, Ian Curtis i **24 Hour Party People** og Fifield fra **Prometheus)** manipulerer Smith, og man får derved en idé om, hvordan han kunne kontrollere Myra (Maxine Peake). Men hun har ikke selv været uden skyld. Det siges, hun lokkede børnene med sig, og Ian fotograferede Myra på den engelske hede, på de steder, hvor de havde begravet ligene af deres ofre. På den måde kunne de mindes deres gerninger - og billederne gjorde samtidig, at politiet senere kunne lokalisere gravene. *"Many people will be surprised to learn I was born an innocent baby*", har Myra Hindley udtalt. Hun påstod at have haft et hadefuldt forhold til sin far, som afstraffede hende fysisk, hvilket har været med til at gøre hende aggressiv. I serien siger søsteren Maureen, at de er vokset op under de samme forhold, men at hun jo ikke er endt samme sted. Begge dele er ganske interessante betragtninger.

The Moors Murders fortæller også, hvordan lokalsamfundet er ramt af sorg og undren. Hvad er der blevet af deres børn, brødre og søstre? Politiet er ikke umiddelbart meget bevendt. De forskellige politikredse deler ikke deres oplysninger, og de vælger ofte den oplagte og lette løsning: At børnene enten er løbet væk hjemmefra. Eller også mistænker politiet børnenes fædre for at være de skyldige. Først da en kommisær Mounsey (George Costigan) begynder at granske sagerne og kæde dem sammen, kommer der skred i efterforskningen.

Serien er fyldt med gode engelske spillere, heriblandt Joanne Froggatt fra **Downtown Abbey** og John Henshaw fra den suveræne BBC-serie **The Cops** (1998-2001). Men det her er ikke engelsk hyggeserie. Særligt foruroligende er de kontrastede billeder af den engelske hede. Scenerne, hvor politi og frivillige går henover heden med hver sin pind, som de metodisk stikker i jorden for derefter at snuse til spidsen for at lugte sig frem til evt. nedgravede lig, er ikke noget, man sådan lige glemmer.

Myra døde i fængslet i en alder af 60 år. Ian døde tidligere i år på psykiatrisk hospital. Han nægtede indtil det sidste at afsløre gravstedet på deres sidste offer Keith Bennett. Ians tidligere psykiater Malcolm MacCulloch, fortæller i BBC-dokumentaren **The Moors Murders Code** (2004), at således vil Ian føle, han stadig har overtaget!

PP

Mr. Brooks

Bruce A. Evans, USA 2007

Earl Brooks (Kevin Costner) er en vellidt, succesfuld forretningsmand, en god ægtemand til en smuk kvinde (Marg Helgenberger) og *Man of the Year* i Portland. Men han kæmper mod en farlig afhængighed - trangen til at slå ihjel. Han er i hemmelighed den berygtede "Thumbprint Killer". Denne mørke side er symboliseret af karakteren Marshall (William Hurt), en slags "Skytsdjævel", der kun kan ses af Mr. Brooks. Altid vejledende og beskyttende, men den der presser Mr. Brooks til at give efter for hans naturlige sult. *Filmen synes interessant…*

Og Mr. Brooks falder i. Han myrder et par, hans første mord i 2 år, men insisterer så overfor Marshall, at NU er det sidste gang. Men desværre begynder problemerne at regne ned over den stakkels seriemorder. Mr. Brooks er blevet opdaget, og fotograferet af en Mr. Baffert (Dane Cook). Under navnet Mr. Smith afpresser Baffert/Smith nu Mr. Brooks - ikke for penge - nej, for at tage ham med ud at myrde. Derudover er familien Brooks' teenage-datter, Jane (Danielle Panabaker), droppet ud af college. Hun er gravid med en eller anden fyr, og ikke nok med det dukker politiet op, for at udspørge hende om et bestialsk øksemord på hendes skole. Mr. Brooks og Marshall ved instinktivt, det er Jane, der er morderen. Hun har arvet faderens lyster og sult. Mr. Brooks er sønderknust. *Filmen er ved at gå på grund…*

Samtidig er der Detective Tracy Atwood (Demi Moore), en dedikeret strisser med en imponerende arrest-portefølje. I jakkesæt, høje hæle og udslået hår, spankulerer hun rundt på gerningssteder, hvor hun med indre samtaler er i stand til at sætte sig i morderens sted. Som en anden William Petersen i **Manhunter**. *Filmen kæntrer…*

Atwood er velhavende, men har alligevel valgt en profession som jagthund, og hun brænder efter at fange "The Thumbprint Killer". Hendes dedikation beundres af Mr. Brooks, selvom hun er (endnu) en udfordring for ham. Atwood slås imidlertid med egne problemer: En slesk boy-toy eksmand (Jason Lewis), der med sin advokat og nye elsker (Reiko Aylesworth) forsøger at lænse hende økonomisk, samt en undsluppen seriemorder, Thornton Meeks a.k.a. "The Hangman" (Matt Schulze), der har grusom hævn i tankerne. *Filmen synker…*

Som *Den tapre lille skrædder* slår Mr. Brooks flere fluer med ét smæk. Han rejser til datterens skole, og begår et lignende øksemord (som vi ikke ser?!), så hun nu er udenfor mistanke. Som en cadeau til Detective Atwood, myrder han hendes eksmand og dennes advokat sammen med Mr. Smith. Mr. Smith pisser meget belejligt i

*"Du skal vist have nakkestøtten lidt længere op, så undgår du bedre piskesmæld" William Hurt er Kevin Costners sorte samvittighed i Bruce A. Evans **Mr. Brooks**.*

bukserne af spænding, således Mr. Brooks kan knytte hans DNA til gerningsstedet. Mr. Baffert er nu "The Thumbprint Killer", og han kan uden fare skaffes af vejen.

Mr. Brooks er et klart forsøg på at etablere et univers à la **Hannibal** (Lecter). Mr. Brooks er sofistikeret, intelligent, altid foran - og man er på hans side. Vi tilgiver, han myrder et helt uskyldigt ungt par. Et mord, der giver ham hans fix, men hvor han så efterfølgende på grotesk vis placerer ligene i seksuelle positioner, fotograferer dem, og slutter med at sidde nøgen og nyde billederne. Jamen han er jo en stakkels afhængig! Han kan da ikke gøre for det, vel? Han går til AA møder (ja virkelig!), og har det rigtig skidt med det han gør. *Give the man a break*! Det holder ikke…

Dialogen mellem Costner og Hurt er filmens stærkeste side, og de to har en fin underspillet stil. Resten af karakterene er både karikerede og voldsomt overspillede. Filmen har plotmæssigt for mange svage led og afvigere, og den knækker som sagt ret tidligt i forløbet. Instruktør Bruce A. Evans skrev og producerede i midt 80'erne top-film som John Carpenters Starman og Rob Reiners Stand By Me – et eller andet må siden være gået galt.

TPV

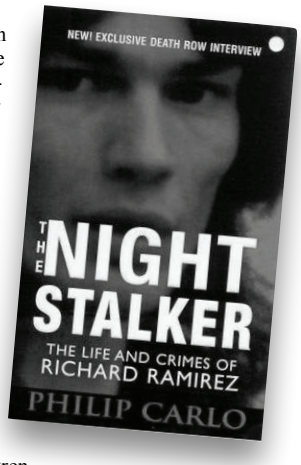
/ / / / /

Nightstalker

Ulli Lommel, USA 2007 (2009)

Ulli Lommels film **Nightstalker** er med på INFERNOs liste over seriemorder-film af to årsager: For det første, fordi det er en film baseret på den virkelige historie om Richard Ramirez, en berygtet seriemorder, der hærgede Californien i midten af 80'erne, hvor han under en stribe hjemmerøverier voldtog og myrdede mindst 13 personer. Den anden årsag: Som en direkte ADVARSEL! Se *ikke* denne film! Den er pinligt ringe. Så ringe, man har svært ved at fatte, der er tale om den samme Ulli Lommel, der medvirkede som skuespiller i Russ Meyer- og Rainer Werner Fassbinder-film i 60'er og 70'erne, og som selv stod bag kameraet på bl.a. **Die Zärtlichkeit der Wölfe** (**The Tenderness of Wolves**, 1973) og **The Boogeyman** (1980).

Genremæssigt, så er der selvfølgelig ligheder. De to førnævnte film er ligesom **Nightstalker** om seriemordere, og særligt **The Boogeyman** - og flere af Ulli Lommels senere film op gennem 80'erne er - *exploitation*. Ligesom **Nightstalker**. Billigt produceret, håndholdt kamera, ikke altid de mest overbevisende skuespilpræstationer og så videre. Men hvor de tidligere film havde energi og vildskab, viste flair og talent - og nogle gange oven i hatten kunne være grænseoverskridende, så er **Nightstalker** det stik modsatte. Den er produceret så hurtigt og så billigt, at det kun er for at *cashe* ind på genrens popularitet. Filmen har desuden ingen interesse eller respekt for sagen om Ramirez.



Lommel er fløjtende ligeglad med facts. Instruktøren gør sig ikke umage med noget som helst - og har dermed heller ingen repekt for sit publikum (men vil uden tvivl gerne have hånden i deres lommer). **Nightstalker** er grim og dum. Og det er en skam, for der findes faktisk en rigtig god og gennemresearchet bog om Ramirez, som folkene bag filmen burde have bladret lidt i forud for produktionen. Philip Carlos' *The Night Stalker: The Life and Crimes of Richard Ramirez* (1996), som bl.a. indeholder nogle groteske interviews med Ramirez selv.

Lommel producerede og instruerede en en alt, alt for lang række af disse *true-crime* film, som med vilje skulle forveksles med de "professionelle" produktioner - heriblandt **Son of Sam**, **Black Dahlia**, **Zodiac** og **D.C. Sniper**. Alle *direct-to-video*, og den ene værre end den anden.

O PP

/ / / / /

High-School Massemorder-film

Hellere død og berygtet, end levende og usynlig - er et gennemgående tema i film om grufulde skolemassakrer!

Elephant

Gus Van Sant, USA 2003

Elephant foregår på den fiktive Watt High School, men der hersker vist ingen tvivl om, at det er Columbine-High School-massakren i 1999, filmen prøver at skildre. Filmen følger de to teenagedrenge i skolen og derhjemme, mens de planlægger og udfører den grufulde handling. Gus Van Sant benytter en betragtende stil, et evigt flydende Steadicam bag de to gerningsmænd, som derved hele tiden er distanceret fra deres omgivelser. Som om de er i en osteklokke. Det skaber en uhyggelig stemning, når man ved, hvor det hele bærer henad.

Hvad de færreste anmeldere dog nævnte var, at Van Sant tog både titel og over-shoulder-stilen fra Alan Clarkes **Elephant** (1989), som følger tilfældige ofre og gerningsmænd i en stribe primært one-shot-sekvenser. Denne meningsløshed og tilfældighed skulle skildre, hvordan hele det irske-samfund er påvirket af IRA-konflikten.

Fotografen Harris Savides har valgt dagslys og practicals (og ingen filmlamper) som eneste lyskilder i **Elephant**. Og filmen er med vilje i 4:3 Academy-ratio (så derfor er vores lille illustration ovenfor forkert). Det giver filmen et helt specielt, virkeligt look.

PP

/ / / / /

Polytechnique

Denis Villeneuve, Canada 2009

Denis Villeneuves film er fyldt med sekvenser, der er nervepirrende og mindeværdige. I **Polytechnique** er de grusomme og uforglemmelige, når vi følger en frustreret og syg ung mand, som bevæger sig ind på skolen og skyde udelukkende de kvindelige studerende.

Filmen, der er filmet i sort-hvid (og i en fransk og engelsk version), er en fortælling om Montreal-massakren i 1989 set fra forskellige synspunkter. Villeneuve er en mester i afdæmpet, uhyggelig stemning og får altid rigtigt gode præstationer fra sine skuespillere. Hans film har ofte virkeligt gode kvinde(hoved)roller - Marie-Josée Croze i **Maelström** (2000), Lubna Azabal i **Incendies** (2010), Emily Blunt i **Sicario** (2015) og Amy Adams i **Arrival** (2016). I **Polytechnique** er det Karine Vanasse, der sammen med en stribe unge kvinder pludselig må stå ansigt til ansigt med en mand (Maxim Gaudette), der har til hensigt at myrde dem pga. sit had til deres køn. Samtidig følger filmen, der springer i tid, en mandlig klassekammerat (Sébastien Huberdeau) i hans forsøg på at forhindre myrderierne, og efterfølgende, hvordan han forsøger at leve med, hvad der er sket. Det er stærke, stærke sager.

PP

/ / / / /

We Need to Talk About Kevin

Lynne Ramsey, England / USA 2011

Tilda Swinton spiller moderen Eva, der tænker tilbage. Hendes søn, Kevin (Ezra Miller), har massemyrdet elever og lærere på sin skole. Kunne hun have forudset - og forhindret - massakren. Har hun en andel i, at hendes søn kunne begå sådan en forbrydelse?

Der stilles interessante og uhyggelige spørgsmål i Lynne Ramseys version af Lionel Shrivers roman. Swinton er fænomenal i rollen som Eve. Scenerne mellem hende og sønnen oser af konflikt. Både extern og intern. Når hun kigger på sin søn og ser… ikke ondskab, nødvendigvis, men hun er uforstående overfor hans væsen. Hun er dog selv speciel. Uden mulighed for at *connecte*. Hendes temperament overfor drengen, tænker man, kan ikke undgå at påvirke. Hele tiden glider de to længere og længere væk fra hinanden.

Man simpelthen rose Swinton. Det er så fedt, når skuespillere tør noget i deres roller. Og hun har for det meste en god evne til at vælge materiale. Eller også er hun bare i stand til at gøre materialet bedre. John C. Reilly er også perfekt som den godtroende far.

PP

/ / / / /

Kun en perfektionist som David Fincher vil bruge energi på at få lagt CGI-græsstrå ind i forgrunden her, når Zodiac-morderen kommer til syne ved Lake Berryessa. Og vi elsker ham for det.

Zodiac

David Fincher, USA 2007

Hvis slaget skulle stå om, hvilken af David Finchers film, der er instruktørens hovedværk, så ville de fleste nok sige **Se7en** (1995) vs. **Fight Club** (1999) - med **The Social Network** (2010) som bagtrop (og selvfølgelig helt uden tanke på **The Curious Case of Benjamin Bottom** (2008) og den noget overvurderede **Gone Girl** fra 2014). Jeg vil nu vove pelsen og udnævne **Zodiac** til at være Finchers bedste film, og den er også i mine øjne den mest ambitiøse. Måske er det tilmed Finchers mest personlige, da den er baseret på en sag, som fyldte en del i medierne, mens Fincher voksede op i Californien i 60'er og 70'erne. Zodiac-morderen, der bl.a. kommunikerede med breve sendt til aviserne i San Francisco, truede på et tidspunkt med at ville sprænge skolebusser i luften og skyde skolebørn. Det må alligevel have sat en skræk i livet på de fleste. I hvert fald er der brugt mange kræfter på at være tro mod virkeligheden, og måske af respekt for virkeligheden, er **Zodiac** den af Finchers film, der virker mindst plot-konstrueret.

I lang tid inden var Fincher ellers tilknyttet en anden *true-crime* mord-gåde, nemlig filmatiseringen af James Ellroys *The Black Dahlia* (instrueret af Brian De Palma i 2006, og tidligere skildret i Ulu Grosbards undervurderede **True Confessions** fra 1981), men han sprang fra, til fordel for **Zodiac**. Forventningerne til **Zodiac** var vel nærmest, at det ville blive en slags opfølger til **Se7en**, men **Zodiac** er en film, der rekreerer mord og rædsel og efterforskning i den virkelige verden. Til sammenligning ligner **Se7en** pludselig en stilistisk, nærmest *graphic novel*-seriemorderfilm: Altid regnvejr, det karikerede set-design, de retro-stylede noir-kostumer, det ene mord, mere grusomt end det næste, en super-intelligent og udspekuleret morder med agenda, overbevisning og motiv, som slår benene væk under een. Tag ikke fejl, jeg *ælsker* **Se7en**, som jeg har set dusinvis gange og jævnligt genser. Men det mest grumme i **Zodiac** er netop, at det hele ikke hænger så perfekt sammen som hånd i handske. Her er ikke et mønster, eller en masterplan. Vi leder helt naturligt efter sammenhænge og forklaringer for at få brikkerne til at passe sammen, men **Zodiac** er som **Se7en**, hvis man selv skulle gætte John Does selvretfærdige handlinger og aldrig fik dem forklaret. I **Zodiac** virker mordene helt tilfældige, og politiet er på fuldstændig bar bund. Når der så kommer ledetråde, er det fra morderen selv i form af breve med tekst skrevet i kode. Morderen leger kispus med myndighederne og bruger medierne til at få mest mulig opmærksomhed. *"I like killing people because it is so more fun than killing wild game in the forrest"* står der i et af brevene med reference til **The Most Dangerous Game** (1932). Morderen signerede endda sine breve med et mærke, som forestillede et sigtekorn. De fleste af koderne i brevene er dog aldrig blevet løst, morderen er som bekendt aldrig blevet fanget og hans identitet aldrig bekræftet. Fincher skaber med sin minutiøse udlægning af sagen en stærk følelse af uretfærdighed og fortvivlelse, der gør man nærmest selv føler trang til at efterforske. På samme måde, som da man havde set Oliver Stone-milepælen **JFK** (1991). Et eller andet sted må sandheden findes.

Sådan har det været for San Francisco Cronicle-illustratoren Robert Graysmith, som Jake Gyllenhaal glimrende portrætterer i filmen. Han var tilstede, da det første brev fra Zodiac ankom til avisens kontor. Han fulgte først på sidelinien efterforskningen, og endte senere selv med at deltage aktivt i den. Han skrev siden to bøger om sagen *Zodiac: The Full Story of the Infamous Unsolved Zodiac Murders in California* (1986) og *Zodiac Unmasked: The Identity of America's Most Elusive Serial Killer* (2002). Det er de to bøger, og Graysmiths oplevelser, som ligger til grund for filmen, som må siges at være en seriemorder-epic.

Zodiac har en suveræn 70'er stemning. Filmet på de faktiske gerningssteder. Skudt digitalt, på Thomsons Viper HD-kamera, men filmen har ikke et digitalt plastisk look. Det skyldes ikke mindst det gennemførte production design af Donald Graham Burt (**Donnie Brasco** og siden **Zodiac** Finchers faste scenograf) samt Harris Savides' fotografi, hvor Savides' bevidst lagde fokus lidt *off*, for at ungå billedet blev for skarpt (til forskel fra Michael Manns **Public Enemies** (2009), som ligner, jeg ved ikke hvad… jo, **Public Enemies** ligner jo egentlig, den er klippet sammen af *behind-the-scenes* video-optagelser, som om original-negativerne var gået til).

Fincher har med **Zodiac** igen skelet til sine yndlingsfilm fra 70'erne. Mens **Se7en** refererer til Alan J. Pakulas **Klute** (1971) og William Friedkins **French Connection** (1971), så er **Zodiac** nærmere Alan J. Pakulas **All the President's Men** (1976). Til filmens score benytter Fincher også komponisten David Shire, der netop lavede musikken til **All the President's Men** (samt til Francis Ford Coppolas paranoia-klassiker **The Conversation** fra 1974). Der er også en klar forbindelse til Bong Joon-hos eminente **Memories of Murder** (2003). Begge film bruger megen energi på de rådvilde efterforskere. Hvor meget sagen kommer til at fylde i deres liv, hvor opsatte, de er på at fange gerningsmanden. Hvor frustrerede, de bliver, eftersom tiden går, verden omkring dem mister interessen, og venner og familie siger, de bør lægge det fra sig og komme videre med deres liv. *Hallo, der går en morder fri derude!*

Tiden er en vigtig faktor i **Zodiac**. Som det efterhånden hører sig til i film, som foregår i 60'er og 70'erne, har filmen også et soundtrack med datidens hits, men musikken benyttes lige så meget til at sætte tid og sted, som at sætte stemning, og der er snedige referencer i valget af numre. *Hurdy Gurdy Man* af Donovon får en helt ny og spooky klang og betydning, når den spilles i denne film. Musikken bruges som kapitel-skift sammen med nogle superbt iscenesatte sekvenser, der illustrerer tidens gang. Heriblandt en overlegen timelapse-sekvens af opførslen af San Franciscos varetegnet Transamerica-pyramiden. Fincher benytter CGI til at genskabe bl.a. havnefronten og til at lade os følge taxa-chaufføren Paul Stine fra luften på sin vej til skæbnemødet på Presidio Heights. Filmen er opbygget, så den viser efterforskningen primært gennem Jake Gyllenhaals karakter. Hvordan han som nyansat på avisen ser sine kollegaer på avisen reagere på brevene, på mordene. Robert Downey Jr. spiller den erfarne journalist Paul Avery, som ivrigt skriver om sagen. Han møder også undervejs politiets efterforskere, detektiverne William Armstrong og David Toschi (Anthony Edwards og Mark Ruffalo), som både Steve McQueens Frank Bullitt og Clint Eastwoods Harry Callahan er baseret på. Alle personer, der dedikerer sig til sagen, som i kraft af dens omfang efterhånden har store konsekvenser for de involverede på det personlige plan. Alarm-klokkerne burde derfor ringe for Graysmith, men han fortsætter efterforskningen, hvor de andre slipper, og der kommer også bud på, hvem morderen kunne være.

Zodiac hævdede selv i brevene at have dræbt 37 personer, men der er "kun" evidens for 7 ofre, hvoraf 2 overlevede. I filmen er mordene relativt få, men de er skildret realistisk og er rå og dybt foruroligende, hvilket selvklart er med til, at man inderligt ønsker manden fanget. Scenerne er baseret på vidneudsagn fra bl.a. overlevende, og Finchers geniale trick er i scenerne at benytte forskellige skuespillere som gerningsmanden, som så matcher vidnernes beskrivelser.

Zodiac er en fængslende thriller, som også i kraft af sin detaljerigdom tåler mange gensyn. På DVD og Blu-ray er der et *Director's Cut*, som er ca. 5 minutter længere end biograf-versionen. Fincher skulle senere lave endnu en film med en seriemorder. Desværre var det genindspilningen **The Girl With the Dragon Tattoo** (2011) - en flot, men fuldstændig overflødig film - i det hele taget. Heldigvis er han med **Mindhunter**, Netflix TV-serien, tilbage med *true-crime*.

PP

Changeling

Clint Eastwood, USA 2008

Angelina Jolie har en af sine sjældne gode roller i Clint Eastwoods intense drama fra 20'ernes Los Angeles. Den enlige mor Christine Collins kommer en eftermiddag hjem til et tomt hus. Hendes niårige søn Walter er sporløst forsvundet. Byens udskældte politi er i begyndelsen ikke til megen hjælp, men nogle måneder senere bringer de pludselig Walter hjem under stor pressefanfare. Problemet er bare, at det ikke er Walter. Politiet overbeviser alligevel Christine om, at hun skal tage "skiftingen" til sig. Walter har ændret sig på grund strabadserne, forklarer de.

Uhyggen kryber ind fra alle kroge i en film, der på mesterlig vis fremmaner følelsen af det "unheimliche". Drengen er ikke den rigtige dreng. Politiet er ikke ude på at hjælpe, men bliver i stedet Christines værste fjende. Lægerne misbruger deres autoritet. De gale på den lukkede afdeling er slet ikke gale. Kan vi stole på John Malkovichs populistiske prædikant? Scenen bliver omhyggeligt sat, og da filmens morder endelig dukker op, er han noget af det mest skræmmende, der længe er set.

VD

Chugyeogja

a.k.a. **The Chaser**

Hong-jin Na, Sydkorea 2008

En tidligere strømer, Joong-ho (spillet af Kim Yun-seok), har travlt med at tjene penge som grisk alfons. Men da hans prostituerede begynder at forsvinde, viser han en mere samvittighedsfuld side af sig selv i eftersøgningen af en ung kvinde, som han uforvarende har sendt lige i hænderne på den sadistiske seriemorder Jee Young-min, der ynder at bruge hammer og mejsel på sine ofre.

Som sådan er det filmiske set-up rimeligt klart, men det unikke ved **The Chaser** er, at den netop ikke excessivt svælger ensidigt i vise kropsnedbrydende splatter-effekter og ej heller handler det udelukkende om jagten på seriemorderen. Faktisk fanges galningen Jee Young-min relativt tidligt i filmens forløb, så hvis der er tale om en jagt på noget, er det mere i forhold til at finde de forsvundne ofre og finde håndfaste beviser for den psykopatiske seriemorders misgerninger. Så ikke så meget splatter og *whodunit*, men langt mere thriller og *howtogethim*.

Filmens to centrale karakter, ex-strømeren og seriemorderen, er det bærende omdrejningspunkt for filmen, uden at filmen dog går på kompromis med handlingen og spændingselementet. For i instruktør Na Hong-jins stilbevidste hænder får begivenhederne en form som selv en Hitchcock ville få våde suspensefyldte drømme om. Historien udspiller sig meget intenst over et døgn, hvor en stor del af tiden af dedikeret til Seouls både neon- og skyggefyldte gader og stræder. Som sådan er filmen meget stilbevidst, men med en mere jordnær, rå og ikke så glamourøs æstetik. Her er ingen smukke cirkelspark, men i stedet prustende mænd, der vælter over hinanden og slås på beskidt vis. Og filmen har et sidespor, der - på efterhånden vanlig sydkoreansk vis - både er med til humoristisk at udstille politiets ineffektivitet samt kritisere de magtfulde personer, der handler efter egne selviske motiver i et håbløst politisk system.

The Chaser er en barsk og velfortalt thriller, der samtidig var et lidt overraskende biografhit i Sydkorea fra den debuterende instruktør Na Hong-jin. Udover, at **The Chaser** basalt set er en spændingsfilm, der favner bredt, så har popularitеten givetvis også en sammenhæng med, at filmens seriemorder, Jee Young-min, var baseret på virkelighedens seriemorder Yoo Yung-chul. I 10 måneder i perioden 2003-2004 slog Yoo Yung-chul over 20 mennesker ihjel, heraf en del rige ældre mennesker og unge kvindelige massøser. Mange af overfaldene blev udført med en 4 kg. tung hammer, hvorefter kroppene aggressivt blev maltrakteret og senere begravet i bjergene omkring Seoul.

Instruktør Na Hong-jin har siden vist, at det klart er hans styrke både at kunne orkestrere det spændingsfyldte og samtidig sætte fokus på knap så stereotype, men mere komplekse karakterer. Foreløbig har han kun tre spillefilm bag sig. Men med den rå, sublime krimi **The Yellow Sea** (2010) og den udfordrende horrorfilm **The Wailing** (2016) er han allerede nu en de mest interessante instruktører i Sydkorea, der tilsyneladende befinder sig godt i genrefilmsuniverser, men også har fundet formularen til ikke kun at give os det forventede, men konstant at udfordre tilskuerne.

HR

Untraceable

Gregory Hoblit, USA 2008

FBI-Agent Jennifer Marsh (absolutte yndling, Diane Lane) arbejder med makkeren Agent Griffin Dowd (Colin Hanks) i afdelingen Cybercrime, hvor de fanger forbrydere, der benytter internettet som gerningssted. Et anonymt tip gør, de kommer i forbindelse med KillWithMe.com, der via live stream viser en kat i en mekanisme, hvor den i stigende grad totureres ihjel, hver gang nogen logger ind på siden. Marsh kan ikke lukke siden ned, da gerningsmanden har indbygget en failsafe, der straks "spejler" alt over på en ny server, via IP-adresser i lande, hvor FBI ikke har bemyndigelse. Så de kan ikke stoppe det, og de kan ikke spore det. Men Marsh og Griffin ved, at han er lokal (Portland, Oregon), og at han ønsker opmærksomhed. Men eftersom det bare er en kat, der er offeret, gør FBI ikke mere ved det. Men snart er det mennesker, der er ofre i grusomme internet-shows. En mand spændt fast med drop ind i hans årer, der sprøjter antikoagulerende midler ind i ham, og dermed får ham til at styrtbløde. Jo flere, der logger ind på siden for at se det grusomme scenarie, des hurtigere bløder han ihjel. En mand med benene nede i et betonfundament, som bliver brændt af glødelamper, der bliver varmere, jo flere der klikker ind på hjemmesiden. Og snart er morderen efter dem, der er efter ham. Agent Griffin bliver fanget, og placeret i en vandtank, hvor der lukkes akkumulatorsyre (batterisyre) ud, når nogen går ind på den nu meget populære KillWithMe.com. Inden han ætser op, får Griffin dog morset en besked ved at blinke med øjnene.

Det fører Jennifer på sporet af morderen, som viser sig at være 20-årige Joseph Cross (Owen Reilly), der er på et krydstogt. Hans far havde skudt sig selv på en bro et års tid tidligere. Dette selvmord blev filmet, og var en kæmpe internet-sensation. Så Josephs drab er dels hævn på folk, der havde filmet eller tjent på faderens live stream død, dels for at poientere den syge verden vi lever i. En verden hvor folk søger og dyrker mord og tortur, uden hensyntagen til konsekvenserne, såsom at være medvirkende til at fremskynde handlingerne.

Men Joseph får fanget Jennifer, og placerer hende i noget, der ville gøre Edgar Allan Poe ellevild: Bundet med hovedet hængende nedad mod en roterende motoriseret have-kultivator. For hvert klik – og der er mange nu! – kommer Jennifer nærmere en ubeskrivelig død. Jennifer kæmper sig imidlertid fri, og får skudt Joseph. Til stor ærgrelse for hjemmesidens mange følgere.

Untraceable er blevet klantret for at være dobbeltmoralsk. Tematisk forkaster den tidens dyrkelse af "Dødsporno", men mordenes karakter og udpensling gør, at den kraftigt balancerer på kanten af netop dén genre. Instruktør Gregory Hoblit stammer fra en politi-familie, og siden han startede karrieren med at instruere afsnit i den fænomenale, banebrydende politiserie, **Hill Street Blues**, midt i 1980'erne, har hans varemærke været krimi- og retssalsdramaer, samt et par nævneværdige genrefilm som **Primal Fear** (1996) og **Fallen** (1998). Med **Untraceable** vil Hoblit helt klart vise, hvor syg og empatiforladt verden er blevet, og det er præcis den følelse filmen på stærk vis efterlader. Imidlertid ryger historien lige lukt ind flere af horror-/thriller-genrens spændings-overkill klichéer. F.eks nyder den ualmindeligt intelligente morder lidt for meget at *stalke* og torturere, til troværdigt at fremstå som en sønderknust, hævnende ung mand med en pointe.

TPV

Män som hatar kvinnor

Niels Arden Oplev, Danmark / Sverige 2009

Den såkaldte bølge af *Nordic Noir* startedes i hine tider af den pænt glimrende norske **Insomnia** (1997) med Stellan Skarsgaard, og derefter produceredes der en lind strøm i den særligt skandinaviske udgave af noir-thrillers karakteriseret ved de smukke men grå-melerede, dystre landskaber, gritty violence og product-placements af smagfuldt skandinavisk-modernistisk design i de øvre socialklasser. Genren kulminerede med TV-serierne **Forbrydelsen**, **Broen** og ikke mindst filmatiseringen af svenske Stieg Larssons voldsomt populære romantrilogi om den afdankede journalist Mikael Blomquist (nyligt afdøde Michael Nyquist), der hyres til grave i en uopklaret mordsag i en af Sveriges rigeste familier.

Til at hjælpe sig hyrer Blomquist den unge Lisbeth Salander (Noomi Rapace), en karismatisk-fascinerende outsider, IT-hacker og feministisk hævner, hvis brændstof henter sin evige ild fra eksistensens kår som omsorgs-svigtet barn og misbrugt patient i psykiatrien. Blomquist og Salander udgør et klassisk aparte og sympatisk makkerpar på en retfærdighedssøgende odyssé kamufleret af en lokal mordgåde.

Oplevs film er en effektiv suspense-thriller, der holder tilskueren i et stramt greb fra start til slut. Mordgådens klassiske lag-på-lag er tilpas

En scene fra Hong-jin Nas nådesløse ***Chugyeogja*** *a.k.a.* ***The Chaser****.*

spændende og overskuelig, men det er primært de to hovedrollers skarpt optrukne forskelle og indbyrdes samspil samt Noomi Rapaces indædte, uimodståelige portræt af Salander, hvis jernvilje, naturlige kick-ass-attitude og vrede gør hende til en moderne femi-heltinde med smøg i kæften, motorcykel og en eksplicit libido. Qua thriller-genrens mindre insisteren på splatter-effekter eller horror er der ikke meget at hente for hardcore-fans af disse films velkendte elementer, men til gengæld er voldtægtsscenen og overgrebene på Salander skildret brutalt, nøgternt og derfor desto mere in-yer-face og frastødende.

Forfatteren Stieg Larsson var en velkendt intellektuel på den yderste venstrefløj i Sverige frem til sin død, og de tre romaner løfter den konkrete narrativ op på et ideologisk-politisk niveau ved at sætte fokus på misbrug og salg af kvinder og velfærdsstaters degeneration indefra i form af (mandelige) korrupte-skruppelløse sagsbehandlere, læger etc., der svigter sagesløse børn og unge.

Det klare ideologiske ærinde, dén samfundskritik kommer desværre ikke til udtryk i filmatiseringen, hvilket ville have været sand horror og dermed kvalificeret **Mænd der hader kvinder** til samtlige fire splats.

MR

The Lovely Bones

Peter Jackson, USA 2009

The Lovely Bones er ikke første gang, Peter Jackson beskæftiger sig med en seriemorder. I den umorsomme spøgelses-komedie **The Frighteners** (**Hjælp - det spøger**, 1996) kæmper Michael J. Fox og hans tre spøgelses-buddies mod seriemorderen Johnny Bartlett (Jake Busey), der går igen som spøgelset "Grim Reaper". I **The Lovely Bones** handler det også om seriemord og *the afterlife*. Teenageren Susie Salmon myrdes af sin underlige nabo, George Harvey, og hendes sjæl ender i et himmelsk CGI-parallel-univers, som er meget flottere, mere spændende end hendes hverdagsliv. Men som det er i M. Night Shyamalyans **The Sixth Sense** (1999), så kan man ikke bare hænge ud i limbo-land, når ens morder stadig ikke er fanget og ens familie lider. Der er behov for en ordentlig afslutning, for at alle kan komme videre.

At være fanget i en verden af ubeskrivelig skønhed er typisk noget, der læser godt i en bog, hvor læseren kan bruge sin fantasi (filmen er baseret på en bog af Alice Sebold). Det er en anden sag, så snart det materialiserer sig i flommede scenerier, som mest minder om dårligt photoshoppede screensavers, hvor det eneste, der mangler for at fuldende billedet, er et smukt, filosofisk livs-bekræftende citat. Og scenerne fra den virkelige verden er ikke meget bedre. Mark Wahlberg og Rachel Weisz i trompetbukser, skjorte med store flipper og kikset paryk. Så er det tæt på, man må holde sig for øjnene. Vi skal forestille at være i 70'erne, men det ligner en gammel overbelyst soap-opera, der bare er blevet restaureret i HD. Når man skal lave noget med parallel-verdener, der skal være fantastisk fantasifulde, så er det et godt tip, at holde den normale verden, så normal som muligt. Det bliver heller ikke bedre med Stanley Tucci, som seriemorderen. Han er så karikeret og overspiller, så han kunne have været med i en New Line-horrorfilm fra 80'erne.

Der er intet subtilt over Peter Jackson. Det ved vi efterhånden. Vi kan elske ham for hans bombastiske **Lord of the Rings**-film, hans blodige eskapader i **Bad Taste** (1987) og **Braindead** (1992), men at ramme følelserne hos en sensitiv teenage-pige, det formår han i min optik ikke. Hans stil her forfladiger følelserne, for det ligner noget fra Jacksons egen drengehjerne, mere end noget, der udspringer fra karakterernes. Searse Ronan er ellers super-god i rollen som Susie, og Jackson har tidligere haft talent til at caste teenage-piger. Som i **Heavenly Creatures** (1994), en jævn film, som løftes af glimrende debut-præstationer af Kate Winslet og Melanie Lynskye (rigtigt charmerende i **Togetherness** TV-serien og Netflix-filmen, **I Don't Belong in This World Anymore**). En film, som dog lider af samme problemer; at der bliver fyldt op med aldeles overflødige effekter. Ærgeligt for Jackson burde i stedet skære ind til benet.

The Lovely Bones har slående - ikke bare tematiske, men også visuelle - ligheder med Vincent Wards ujævne, men flotte **What Dreams May Come** (1998) og Bernard Roses glimrende **Paperhouse** (1988). To film, som jeg til gengæld fik lyst til at se igen i stedet.

PP

Red Riding

a.k.a. **The Red Riding Trilogy**

Julian Jarrold, James Marsh, Anand Tucker, England 2009

Mord i britisk TV-drama er andet end **Barnaby** (**Midsommer Murder**) og **Inspector Morse**. De sidste år har budt på Idris Elba-serien **Luther**, **Marcella** (fra skaberen af **Broen**) og ikke mindst **The Fall** med Gillian Anderson. Mini-serien **Red Riding** er dog den bedste serialkiller-serie siden **Prime Suspect**. Mini-serie er måske endda så meget sagt, for det er i virkeligheden mere en trilogi af spillefilm til engelsk Channel 4 omhandlende bl.a. den frygtede "The Yorkshire Ripper". Peter Sutcliffe terroriserede og dræbte primært prostituerede i Yorkshire og områderne North, West og East Riding. Deraf titlen **Red Riding**, som dækker over det blodige spor, der trækker sig over de tre distrikter, som havde hver sin administrative og juridiske myndighed.

Riding er faktisk et ord og et begreb, der stammer fra den tid, hvor vikingerne erobrede York (Jorvik på oldnordisk). Dengang opdelte de således området i tre enheder. Det oldnordiske ord "Thridjungr" betyder "en tredjedel". Med tiden forsvandt "th" og det blev til "riding", som intet har at gøre med ridning eller *Rødhætte.* Men det stopper jo ikke den danske distributør i at give serien titlen **Pigen med den røde hætte** (suk!).

Serien, der bygger på David Pearce 4 bøger, omhandler også andre mord og forbrydelser i området gennem årrækken 1974 - 1983. De tre film blander facts med fiktion og indrager tilmed diverse konspirations-teorier. Teorier, der primært er opstået pga. myndighedernes håndtering af sagen, delvist fordi distrikterne ikke arbejdede sammen. Der var et utvivlsomt magtmisbrug med falske beviser og flere steder, hvor vigtige spor og vidneudsagn blev ignoreret. Korruption og vennetjenester for rige og magtfulde personer i samfundet var ikke unormalt, hvilket igen satte en kæp i hjulet på opklarings-arbejdet og forhindrede retfærdigheden i at ske fyldest. I det hele taget er sagen en skamplet for politiet, politikere og retsvæsenet. Og allesammen, indikeres det i serien, har andel i forbrydelserne. Nogle direkte. Udover mord og kidnapninger er der en underverden med prostitution og narkohandel. Alle er på en eller anden måde involveret i kriminalitet og alle virker som om, de har noget at skjule. Det skaber en særlig klaustrofobisk og paranoid stemning. Især når man i hver historie følger personer, som er opsatte på at løse gåden, men hele tiden må kigge sig over skulderen.

Der er en sand stjerneparade af engelske klasse-skuespillere i serien: Andrew Garfield, Rebecca Hall, Sean Bean, Peter Mullan, Saskia Reeves, James Fox, Sean Harris og Paddy Considine og mange, mange flere. De tre spillefilm er instrueret af forskellige instruktører, og der er truffet et bevidst valg for, at filmene visuelt også skal differentiere sig fra hinanden og minde om den tid, de hver især foregår i.

Dermed er den første, **Red Riding 1974**, optaget på 16mm, den anden, **Red Riding 1980**, på 35mm (i 2.25:1) og den sidste, **Red Riding 1983**, digitalt på Red One. De to første film, synes jeg er bedst, men man skal naturligvis se dem alle tre - ikke for at få den lykkelige slutning at se, for **Red Riding** er ikke sådan en serie. Den er grum fra start til slut.

Sutcliffe blev i 1981 dømt for mord på 13 kvinder og en stribe overfald. Så sent som i foråret 2017 blev han afhørt i fængslet vedr. 17 gamle voldssager, der alle bærer lighedsstegn med Sutcliffes overfalds-metoder med skruetrækker, kniv eller hammer.

PP

El Traspatio

a.k.a. **Backyard**

Carlos Carrera, Mexico 2009

Den sande historie om de hundredevis af kvinder, der forsvinder og dræbes i grænselandet mellem USA og Mexico har tidligere været beskrevet i filmen **Borderland** (2005) med Jennifer Lopez og Martin Sheen. Det var en film, man med rette kunne have haft højere forventninger til, da instruktøren var Gregory Nava. manden bag den rørende og Oscar-nominerede **El Norte** (1983). **Borderland** burde have været et realistisk mix af samfundskritik, politik og thriller, men Navas første eventyr i Hollywood blev istedet en overbelyst TV-agtig-film med et sympatisk budskab, men uden nerve eller indlevelse.

Anderledes forholder det sig med **El Traspatio**, som er lokalt produceret. Den er er fiktion baseret på virkelige hændelser. Optaget under svære forhold i områderne, hvorfra kvinderne forsvinder (ja, det gør de stadig). Myndigheder i Juarez var ikke specielt samarbejdsvillige ved tanken om, at en filmproduktion skulle skildre sagen. Det sætter jo ikke byen i det bedste lys. Dermed er selv en sølle filmproduktion endnu et eksempel på, hvordan myndighederne prøver at lægge låg på tingene. Netop én af pointerne i selve filmen, hvor den kvindelige kriminalbetjent Blanca Bravo (Ana de la Reguera, Sister Encarnación i **Nacho Libre** og Elisa i **Narcos**) og hendes kollega konstant møder modstand i deres forsøg på at opklare de mange voldtægter og mord.

Politikerne vil helst lege struds. Ingen skal helst få nys om de mange mord, da det er dårligt for byens ry, og forretningsmulighederne dermed mindskes betragteligt. Det er som borgmesteren siger i **Jaws** (1975): *"You yell shark, we've got a panic on our hands (on the 4th of July)"*. Jimmy Smith spiller en entreprenør, der viser sin magt på flere måder. Men ikke positivt.

Ligesom i TV-serien **The Wire** (2002-2008) forsøger instruktør Carlos Carrera med **El Traspatio** at vise, at den slags forbrydelser i det omfang kun kan ske, fordi systemet fejler. Kriminalitet og korruption gennemsyrer samfundet. Som politiker og forfatter Edmond Burke så rigtigt har sagt: *"The only thing necessary for the triumph of evil is for good men to do nothing"*.

Kvinderne arbejder på de amerikansk-ejede fabrikker, der ligger i Ciudad Juarez overfor El Paso. De arbejder under elendige forhold, bor i slum og ingen værdsætter dem. Vi følger parallelt en ung pige, Márgara (Amorita Rasgado), som vi hele tiden aner har en slem skæbne i vente. På den måde lykkes det Carrera at skabe spænding i en i forvejen dyster fortælling. Der er grumme og virkningsfulde scener med Bravo, der undersøger gerningssteder, hvor det flyder med lig af kvinder. En politisk engageret radio-kommentator på den lokale radio-station fungerer som fortæller og er med til at sætte tingene i perspektiv.

Femicide/feminicide er et begreb for myrderier af piger og kvinder, *fordi* de er piger og kvinder. Noget, man måske umiddelbart vil forbinde med samfund langt fra vores gadekær, men man skal altså kun lige over på den anden side af hegnet.

PP

Akmareul boattda

a.k.a. **I Saw the Devil**

Kim Jee-won, Sydkorea 2010

***Akmareul boattda** - også kendt som **I Saw the Devil**. Og dét er en meget god beskrivelse for Kim Jee-wons blodige film, der starter som modbydelig seriemorder-film og derefter tager en drejning til brutal hævner-fortælling. Filmen er konstant overraskende og høstede fortjent mange priser.*

Skildringen af vold på film kan være lavet på mange måder. Den kan være brutal og afskyelig i film, som kredser om vold som rå realisme, der bevidst fastholder tilskueren i en skruestik af ubehag. Film, der vil have os til at forholde os til volden, men også at hade det, vi lige har set. Film som **Irreversible** (2002), som man kun har lyst til at se én gang og hvor man nærmest løber efter biografens udgang for at få luft og beder til, at der stadig findes lys udenfor, og mennesker, der elsker og holder af hinanden. Men vi glemmer aldrig filmens vold – ikke mindst mod os selv - og vi kan godt se, hvad det er filmen vil. Det er stor filmkunst!

Eller som med volden, der æstetiseres og skaber vanvittige groteske kropstransformationer, som i David Cronenbergs bedste film eller i John Carpenters **The Thing** (1982), der ikke kun er en sci-fi-creature-feature, men ligeså meget en film, der bruger sine special effects til at skabe så groteske og nærmest surreelle billeder, at de for altid fastfryses på vores nethinde i en skræmt fascination. Voldsomme billeder, man aldrig troede, man skulle kunne se, som i et virkelighedens møde med et af forfatteren H.P. Lovecrafts urgamle monstre. Eller hvad med den vold, der bogstaveligt skaber floder af blod, som når den tidligere bøddel Itto Ogami svinger sit hævntørstige sværd skubbende en barnevogn foran sig i **Lone Wolf and Cub**-filmene (1972-74) og skaber menneskelige kropsgejsere, der truer med at strinte skyerne til i deres blodfyldte vej mod himlen.

Vold på film kan være sjov, splattet og opfindsom, og så kan man kalde det både *bad taste* eller *braindead* underholdning, men jeg elsker den æstetiske og filmiske vold, fordi den tvinger os til at reagere og sanse. Faktisk er den værste type af filmisk vold, den der desensitiverer os og lærer os at acceptere og passivt indhylle os i forestillingen om, at menneskeliv kun er en mindre nødvendig rekvisit. Som når Stallone og andre zombificerede og ret så undværlige action-relikvier mejer uanede mængder af terrorister og folk fra bananrepublikker ned *just for the fun of it*. Fint nok med halvanden times underholdende, men død hjerneaktivitet, men ubehaget ved det, er som ved et måltid fastfood, som man virkelig har lyst til. Allerede når man har sat tænderne i den første bid, fortryder man det, fordi det reelt ikke smager så godt, som man forestillede sig, og fordi det altid efterlader én med let kvalme og sult efter noget mere substantielt. Måske endda en gourmetmiddag?

Disse tanker poppede op i mit hoved efter endnu en gang at have set Kim Jee-wons **I Saw the Devil** (2010)*,* som jeg i forvejen huskede som grum hævnhistorie og en absurd gal seriemorderfilm. Men også som en film, jeg ikke kunne ryste af mig, fordi den trods sine ufatteligt rå og voldelige scener samtidig var en af de mest æstetisk vellavede genrefilm, jeg nogensinde havde set. Jeg elskede allerede Kim Jee-won for hans gale neo-noir-univers i **A Bittersweet Life** (2005), der er en perfekt hybrid mellem gammeldags gangsterfilm og et moderne asiatisk temperament. Og hvis Sergio Leone og Seijun Suzuki lavede film i dag, ville de være stolt af den filmæstetiske palette Kim Jee-won kan male med, og hvorledes han elegant kan blæse liv i genrer og klicheer. På samme vis som han gjorde det med spøgelseshistorien **A Tale of Two Sisters** (2003), der nærmest fik mig til at forelske mig i filmens tekstur og tapeter. Selv den lidt for sprælske fabulerende western **The Good, the Bad and the Weird** (2008) havde sine fornyende magiske øjeblikke, men ingen tvivl om, at Kim Jee-wons genretilgang er kulmineret med **I Saw the Devil**, som er en af de bedste genrerepræsentanter man nogensinde vil kunne få øje på i seriemorder-filmene.

I Saw the Devil er en ond film. Den er brutal og led, og den holder sig ikke tilbage for at vise vold - og som næsten altid er det kvinderne, der ikke behandles særligt godt. Det gjorde de heller ikke i Michael Powells **Peeping Tom** (1960) og i Alfred Hitchcocks **Psycho** (1960), så intet nyt foran de snurrende kameraer eller bag ved brusebads-forhængene dér! I **I Saw the Devil** er vi hinsides ethvert realistisk univers og ganske som Luis Bunuel, der svinger ragekniven på altanen i **Den andalusiske hund** (1929), er det en film, der tidligt og ganske bogstaveligt åbner vores indre syn op for, hvad det er, filmmediet kan. Og af og til føler man sig som en perverteret voyeur, der har travlt med at beundre den filmiske vold og iscenesættelse.

Men blikket kastes også den anden vej, for allerede i filmens første indstilling, hvor man kigger ud igennem en bilrude på en natteklædt landevej, hvor sneen langsomt daler ned, er der øverst i framen et par skarpt lysende englevinger på bakspejlet. De føles som et par intenst stirrende øjne, der iagttager os. Et djævelsk blik om man vil - og man kan tænke over, at jeg'et i *"I"* **Saw the Devil** både kan referere til tilskueren selv, men altså også til selve synsprocessen igennem "I"="Eye"-metaforikken. Og inden denne første sekvens er slut, har vi været udsat for Hitchcock-referencer (brusebadsscenen, men denne gang i en bil), brug af suspense og surprise, men også bratte stemningsskift, der pludseligt kan skifte fra noget intimt og smukt til noget bestialsk og voldeligt. Kameraet har som hos Hitchcock, Lars von Trier og Dario Argento ofte sit helt eget liv, der ikke er knyttet til nogen karakter, men som gerne i observerende *high angles* billedskønt kan sværve af sted uden at risikere noget. Og kort derefter befinder vi os en brutal parteringssekvens med kælkede linjer, nære indstillinger og detaljerede makeup-effekter, der ville føle sig godt tilpas og hjemme i en **Hostel**-film (2005). Fundet af et øre er ganske som i **Blue Velvet** (1986) det spor der leder os videre i historien om den kyniske kvindehadende seriemorder, der pludselig får uventet modspil af en ægtemand til et af de kvindelige ofre. Den altid spændende Lee Byung-hun - som så ihærdigt bar hovedrollen i **A Bittersweet Life** og var 'den slemme' i **The Good, the Bad and the Weird** - er den hævngerrige ægtemand, der vier sit liv og evner som politiagent til at jagte og ydmyge den følelseskolde psykopat spillet af selveste Choi Min-sik, som vi kender fra Park Chan-wooks moderne hævnklassikere **Oldboy** (2003) og **Sympathy for Lady Vengeance** (2005). Karaktererne er indrømmet stereotyper, vi kender andre steder fra, men håndteringen af dem er fantastisk. Den elegante og cool politiagent er i skærende kontrast til den bestialske og brutale seriemorder, men samtidig er de også hinandens lettere forvrængede spejlbilleder i deres fælles selvdestruktive færd ind i sindets allermørkeste gemmer, hvor volden er eneste våben og hævnen bliver altopslugende.

Den første tredjedel af filmen udspiller sig som forventet med eftersøgningen og lokaliseringen af den gale seriemorder, men herefter tager plottet en anderledes drejning. For kan hævn ikke overstås for hurtigt? Skal smerten ikke for alvor gives videre, og hvad er det for monstre, man skaber ved at flå kærligheden fra dem? Både seriemorderfilmen og hævnmotivet får lagt et yderligere lag til i en ligefrem, men også intens, makaber og sorthumoristisk historie. Plottet kommer i høj grad til at fokusere på forholdet mellem de to gale mænd og samt skildringen af volden, der sine steder når nærmest excessive højder. 2 timer og 22 minutter er lang tid for en film af denne type, og ved filmens afslutning føler man sig både udmattet og eftertænksom i forhold til det voldsomme og brutale sansebombardement, man lige har været udsat for.

Filmens tekniske kvaliteter er mange, men særligt bør fremhæves lyssætningen med dens fantastiske spil mellem lys og mørke og brugen af både de kølige blå og de varme cognacfarvede nuancer. Fotograferingen er enestående og får en til at tænke på Argento- og gialli-film, når de var bedst, mens makeup, lyd- og setdesign også er vitale for at skabe filmens kunstneriske, men også dybt ubehagelige stemninger.

I Saw the Devil er et virtuost legende genrestykke, der giver de fleste andre seriemorder-film baghjul ved både at kunne være underholdende og æstetisk udfordrende. Som en gourmetmiddag hvor alle detaljerne er vigtige, men hvor kokken måske med vilje har ladet bøffen være bare en anelse for blodig. Det er vanvittigt at være placeret inde i den taxa, der på et nanosekund i en af filmens vanvidsmomenter bliver forvandlet til et slagtehus. Og mens kameraet ekvilibristisk og kontrolleret bliver ved med at snurre rundt derinde, mens blodet flyder i alle retninger, kan vi ikke andet end selv at følge med rundt i blodcentrifugen, hvor vores egen fascination og afsky blendes sammen i æstetisk eufori. Så tak for turen Kim Jee-won! Også selvom det var en af de mest destruktive og voldelige af slagsen, jeg har deltaget i. **I Saw the Devil** er et depraveret og primalt kunststykke, man får svært ved at overgå og er en essentiel filmoplevelse for alle horrorfans.

HR

I Saw the Devil er ude i to udgaver. Den som er ude på dansk Blu-ray er den samme som den sydkoreanske biografversion på 144 min., som har nedtonet snakken om kannibalisme og har fjernet enkelte indstillinger i nogle af de grafiske mordscener, som var for meget for den koreanske biografcensur. Til gengæld indeholder den nogle andre små scener og indstillinger og bl.a en ubehagelig sexscene. Den internationale version varer 142 min. og kan fås på amerikansk Blu-ray (låst til region A) og er uklippet med hensyn til mordscenerne og de resterende scener kan ses som ekstramateriale (25 min.). Afslutningsmusikken er også forskellig i de to udgaver. Detaljeret info her:
http://www.movie-censorship.com/report.php?ID=847718

Das letzte Schweigen

a.k.a. **The Silence**

Baran bo Oder, Tyskland 2010

Mængden af seriemorder-film virker til at være konstant stigende, men de fleste af disse nyere film er kvalitetsmæssigt langt under middel. Hvis det da kan gøre det! Man kan med fordel kigge langt væk fra USA for at finde de mere interessante seriemorder-film. Asien har leveret nogle af de bedste, men **Das letzte Schweigen** (**The Silence**), som er fra Tyskland, er også et kærkomment bidrag til subgenren. Filmen - der er baseret på kriminalromanen *Das Schweigen* af Jan Costin Wagner - er både skræmmende og gribende, og den er et godt eksempel på, der vil blive ved med at være lidt kød tilbage på emnet, hvis ellers man gør sig umage for at finde det.

En teenage-pige myrdes på en eng i sommeren 1986. Sagen forbliver uopklaret og henlægges. Indtil en identisk sag præcist 23 år senere, hvor endnu en teenage-pige myrdes på samme lokation. Er det den samme gerningsmand, er det en copycat-morder. Hvem og hvorfor?

Das letzte Schweigen skildrer meget realistisk efterforskningen, politiet frustrationer, vidners beretninger, pårørende savn og skyld. De aldrig helede sår fra den første sag, som nu rippes op. Og hele tiden mærkes angsten ved tanken om, at en morder går frit mellem os. Filmen læner sig på den måde op af **Memories of a Murder** og **Zodiac**, men der er også tråde til **Spoorloos**, hvor vi også kender til og følger gerningsmanden. Vores allesammens egen Ulrich Thomsen giver en effektiv underspillet præstation, som Peer Sommer (*"...wie Winter"*), en dansk mand, der er flyttet til Tyskland, hvor han nu er pedel i et boligkompleks. Man aner langsomt, hvorfor han tog turen over grænsen.

Instruktøren Baran bo Oder holder sikkert i alle snore og styrer karaktererne gennem filmen, som er stilfuldt fotograferet af Nikolaus Summerer. Imponerende stramme billed-kompositioner, der vækker genkendelse og genkaldelse, de to mord imellem, og som i andre perioder svæver over landskabet og på forstyrrende vis nærmest udpeger personer og situationer - som et mikro-univers i den store verden, hvor livet går videre.

Das letzte Schweigen er en af den slags film, hvor man synes, man har alle brikkerne til puslespillet, men alligevel bliver overrasket, når de bliver lagt, og man ser det samlede billede.

PP

Tsumetai nettaigyo

a.k.a. **Cold Fish**

Sion Sono, Japan 2010

Shamoto kunne på overfladen se ud som en lykkelig mand. Hans passion er de tropiske fisk, han sælger i sin akvariebutik. Han elsker sin (særdeles) smukke kone og sin teenagedatter. Men han elsker ikke sit liv, for han er en dørmåtte. Han er stilfærdig, ydmyg og høflig og lader sig skubbe rundt af alle. Hans kone har mistet interessen for ham, og hans datter håner ham. En dag møder han tilfældigt Murata, hans diametrale modsætning. Murata har en enorm fiskeforretning og er jovial, højrøstet, overgearet og fuldstændig manisk. Inden Shamoto får set sig om, er han suget ind i overstrømmende Muratas verden af rigdom og succes, fest og farver. Men lige så naturligt som Murata river vitser af sig, slår han folk ihjel. Folk, der irriterer ham, gør ham vred eller ikke respekterer ham. Så kører han og konen ud til en hytte i skoen og hygger sig – stadig grinende – med at partere ligene i bittesmå stykker, som de hælder i floden - som fiskefoder. Selv når Shamoto får ordre til at hjælpe med parteringen, formår han at sige fra, og selvom han chokeres, væmmes og brækker sig. Men man kan kun presse en mand så langt, inden han knækker… jeg vil helst ikke afsløre mere af handlingen, udover at sige, at resten af filmen er ren bersærkergang i brutal vold, myrderier og blod.

Cold Fish er en film, som kun kunne være lavet i Japan. Absolut kompromisløs, syg, ond og deprimerende, men lavet med stor dygtighed og omtanke. Skuespillet er helt i top og specielt Denden – veteran fra et utal af film og TV-serier - stikker fuldstændig af med filmen i sin rolle som den absolut afsporede Murata og har også vundet flere priser for rollen. **Cold Fish** er anden del i **Sonos Hate**-trilogi sammen med **Love Exposure** (2008) og **Guilty Of Romance** (2011). Det er svært at give karakterer for en film som **Cold Fish**, fordi jeg kun kan respektere den for alle dens mange kvaliteter. Der kan ikke sættes en finger på filmen som håndværk, og den er rigelig grov til at tilfredsstille selv den mest blodtørstige filmoman, men kan jeg LIDE den? Ikke rigtigt. Den er trist på adskillige niveauer og bliver kun værre som handlingen skrider frem. Jeg vil ikke tro, det er en film, jeg vil få lyst til at se igen. Men god er den!

JM

*Øverst: Denden som Murata - på vej ud for at skille sig af med ligrester. Fra Sion Sonos kompromisløse **Tsumetai nettaigyo** a.k.a. **Cold Fish**. Herover: Justin Kurzels portræt af modbydelighederne i **Snowtown**. Udkantsdanmark er ingenting i forhold til denne lille by i Australien.*

*Modsatte side: Alice Lowe og Steve Oram er campister og seriemordere i Ben Wheatleys satire **Sightseers**.*

Snowtown

a.k.a. **The Snowtown Murders**

Justin Kurzel, Australien 2011

Noget af det, jeg elsker ved film er, at man kan tages med på en rejse ind i en anden verden. Science fiction er netop fed, fordi man kan skabe en ny virkelighed, et spændende fantasy-univers med overdådige scenerier eller en dystopisk fremtid.

Men der er også film, hvor det ikke er så fedt at komme med på rejse. **Snowtown** er sådan en film. Her bliver vi taget med til det sydlige Australien, en forstad nær Adalaide. Det er et trist og deprimerende sted, hvor den ene person i nabolaget er mere syg og depraveret end den næste. Teenage-drengen Jamie bor med sin psykisk syge mor og sine to brødre, hvoraf den ældste forgriber sig på Jamie. Moderens kæreste tager billeder af drengene i unaturlige positioner, og der er også en nabo, der gør tilnærmelser. Det virker som om, vi er kommet til et helvedes forgård med incest og pædofili. Lyspunktet er John. En flink mand, der smider moderens kæreste ud og hurtigt får skabt en nogenlunde normal tilværelse for familien med regelmæssige måltider. John får også givet naboen en advarsel ved at smide afhuggede kænguro-hoveder foran hans hoveddør. Jamie begynder at se John som en faderfigur. En beskytter. Han afskyer pædofile og i starten ser hverken Jamie - eller publikum - Johns handlinger for specielt urimelige. Men hvad vi ikke ved er, at John dræber dem, han ikke kan lide.

Det mesterlige ved **Snowtown** er, hvorledes filmen skildrer Jamie og Johns forhold. Jamie som den skrøbelige person, der søger efter tryghed og accept, og John som manden, der manipulerer og udnytter. Johns evne til at spotte den svage i flokken, vinde tillid og så ellers langsomt forvandle individet til en discipel, som blindt følger sin mester. På samme måde som man kan forestille sig prospekts i rockergrupper. føler sig en del af noget. føler sig værdsat. I virkeligheden er de fanget som en flue i et spindelvæv og gang på gang tvinges de ud i noget, der går over grænsen.

Instruktør, Justin Kurzel, viser klasse i denne debut, som er baseret på en sand historie. Scenerne er præcise og skaber fortælling, også dem, der blot observerer de unge karte rundt i indkøbsvogne. Kedsomheden i forstaden er skildret præcist og i en tilpas grad, så uhyggen kommer snigende. På samme måde som Johns overtag. Skuespillet er i særklasse. Jamie spilles af den debuterede teenager, Lucas Pittaway, og John Bunting af Daniel Henshall, som er intet mindre end fantastisk. Han er så langt fra den stereotype seriemorder, som man kan forestille sig. Netop dét er med til at gøre ham så virkelig og så farlig. Og så er det jo befriende at se en film, hvor man ikke på forhånd kender skuespillerne og derfor heller ikke helt ved, hvad retning filmen tager. Kurzel skaber en ildevarslende stemning i **Snowtown**. Man ved bare, det ikke ender godt. Man føler sig fanget, når man ser den. Som om man ikke kom med den sidste bus hjem. Filmens indtryk er usletteligt.

David Michôds **Animal Kingdom** (2010) er en anden fremragende australsk film, der har tematiske ligheder med **Snowtown**. Her er det den unge Joshua (James Frechevill), der bliver en del af gangster-familien Cody ledet af Janine "Smurf" Cody i skikkelse af Jacki Weaver. Ben Mendelsohn og Joel Edgerton spiller to af forbryderne i roller,

der øjeblikkeligt åbnede døren til Hollywood. I den ligeledes glimrende **Martha Marcy May Marlene** (2011) bliver Elizabeth Olsen en del af en kult ledet af Patrick, personificeret af John Hawkes. En mester i at nedbryde svage sjæle. De tre film kan nærmest ses som en lille trilogi.

PP

Texas Killing Fields

a.k.a. **The Fields**

Amy Canaan Mann, USA 2011

Detectives Mike Souder (Sam Worthington) og Brian Heigh (Jeffrey Dean Morgan – der spiller Negan i **The Walking Dead**) prøver at opretholde loven i en lille, gudsforladt *redneck* by nær Texas City. I en årrække er unge piger fra området forsvundet, da der er en sadistisk seriemorder løs, som dumper ligene i de omkringliggende sumpe/marsker. De lokale kalder disse øde områder "The Killing Fields", og derude forsvinder man helt og aldeles. Kidnapningerne efterforskes af FBI agent Pam Stall (Jessica Chastain) – som er Sounders eks-kone. Efter Sounder og Heigh er meget tæt på at tage den formodede seriemorder på fersk gerning, da denne har brudt ind i et hus med en enlig mor, viser det sig, at der faktisk er tale om 2 seriemordere, der arbejder sammen. Snart begynder de 2 mordere at lege med Souder og Heigh, ved at ringe til dem fra et offers mobil og give dem ledetråde og plage dem ved at afspille ofrenes dødsskrig. Detective Heigh har en plaget fortid med uopklarede mord fra hans tid i New York, og han indvilliger i at arbejde sammen med Pam Stall udenfor hans jurisdiktion, for dedikeret at gå efter seriemorderne. Sounder raser over dette, dels p.g.a det anstrengte forhold til eks-konen, men også fordi mange spor peger på de lokale pimps/drugdealere og psykopat-pigemishandlere, Rule og Levon (Jason Clarke og Jon Eyez). Men da den unge pige Ann Sliger (Chloë Graze Moretz) kidnappes, bliver det hele pludselig et kapløb med tiden. Ann er personlig bekendt af de to detectives, som tager sig af hende, eftersom Ann er offer for voldsom vanrøgt af hendes narkoluder mor (Sheryl Lee – der spillede Laura Palmer i **Twin Peaks**). Og det står snart klart, at seriemorderne er Anns delvist retarderede bror, Eugene (James Hébert) og familiens "husven", den foruroligende Rhino (Stephen Graham). Sadistisk, ustabil psykopat, der nyder at torturere og "play games".

Texas Killing Fields er baseret på virkelige hændelser. På en strækning på ca. 50 km på I-45 mellem Houston og Galveston er op imod 30-40 kvinder siden 1970'erne blevet kidnappet fra byerne på strækningen og fra vejen selv. Pigerne er enten fundet mishandlede, voldtaget og myrdet, eller også er de helt og aldeles forsvundne. Formodentlig i olieområderne omkring Texas City, der består af ødeland og gør eftersøgning umulig. Filmens autenticitet er dog begrænset til disse fakta alene, og at ødelandende er døbt "The Killing Fields". Mange af virkelighedens kidnapninger og mord er fortsat uopklarede, og relaterer næppe til én specifik sag.

Instruktør Ami Canaan Mann er datter af legendariske crime-film instruktør, Michael Mann, der har instrueret mesterværker som **Thief** (1981), **Manhunter** (1986) og **Heat** (1995). Ligesom hendes far, ser det ud som om Ami har en fascination af den kriminelle verden, natten og politiets arbejde. Det er en visuel flot film, med et solidt cast, der stilsikkert viser en virkelighed i en del af verden, hvor man sandelig priser sig lykkelig for ikke at bo. Men den stemningsfulde opbygning fra filmens start holder desværre ikke til slut. Det virker som om, instruktøren ikke helt kan beslutte, om dette er rå realisme eller underholdning. Og så gør hun det, man bare ikke må gøre, nemlig at tage mellemvejen. Og dette efterlader desværre én med en følelse af antiklimaks, da den forholdsvise happy end slet ikke står til mål med den ellers velopbyggede fornemmelse af mørke, desperation og undergang. **Texas Killing Fields** er alligevel en gedigen thriller med flere stærke scener, og den kan absolut anbefales.

TPV

Sightseers

Ben Wheatley, England 2013

Ben Wheatley har senest lavet den kiksede **High-Rise** (2015) - baseret på J.G. Ballards roman - samt action-komedien, **Free Fire** (2016). Inden sit big-budget gennembrud markerede han sig som en af Englands mest interessante independent instruktører. Hans debutfilm **Down Terrace** (2009) var slags *kitchen sink* gangster-film. **Kill List** (2011) var lige dele hævner og ond horror, mens det sort-hvide, historiske syredrama **A Field in England** fra 2013 understreger hans evner for at skabe stærke billeder. Wheatleys tidligere film er konsekvent gadekryds mellem stil og genrer, og **Sightseers** er således en slags seriemorder-satire.

Idéen bag filmen står stand-up comedy-parret Alice Lowe og Steve Oram for, og via Edgar Wright, Englands energiske genre-comedy instruktør, ender den som spillefilm med Ben Wheatley i instruktørstolen. Alice og Steves karakterer er et umage proletar-par i joggingtøj, der rejser rundt med deres camper til campingpladser og myrder folk omkring sig på de særeste måder.

Seriemorder-parret er morsomt på den græmmende måde. Og den britiske humor, som er mere satire end comedy, fornægter sig ikke med ufiltreret portræt af sociale klasser. Wheatleys tilgang er tør og beskuende, men han har ikke Alexander Paynes timing eller klasse, og han udleverer lidt for tit sine karakterer, hvilket gør det svært at holde interessen.

I det hele taget, så har idéen svært ved at bære en spillefilm. Jeg havde hellere set den som appendix til Edgar Wrights Cornetto-trilogy. En sjov lille film som f.eks. Peter Gren-Larsens **Mor(d) i mødregruppen** (1998).

PP

Big Bad Wolves

Aharon Keshales & Navot Papushado, Israel 2013

En sadistisk barnemorder hærger. Han har bortført små piger, tortureret og seksuelt misbrugt dem på ubegribelig facon for til sidst at skære deres hoveder af med en rusten sav, og beholde disse som trofæer. Politimanden Micki (Lior Ashkenazi) er sikker på, han har fat i den skyldige, den spinkle skolelærer, Dror (Rotem Keinan). Han udsætter ham for et fysisk forhør, for at banke en tilståelse ud af ham, og tvinge ham til at fortælle, hvor han gemmer pigernes hoveder. Dror holder fast på hans uskyld. Den hårdhændede behandling er desværre blevet optaget af en dreng på hans iPhone, og endt på YouTube, hvilket resulterer i Mickis opsigelse. Dette stopper ham dog ikke, og som en *vigilante* (opmuntret af sin chef) går han på en privat mission efter Dror. Imidlertid er en af de døde pigers far, den tidligere agent Gidi (Tzahi Grad), på præcis samme mission, og de to støder sammen ved selve kidnapningen af Dror. De bliver enige om, at arbejde sammen, og i den specialindrettede kælder under Gidis nykøbte hus, går de to i aktion på Dror.

Big Bad Wolves er en film, der totalt tager én med bukserne nede. Hele tiden vekslende mellem gru, sort satire og enkelte gange nærmest slapstick, føler man sig hele tiden på ukendt grund, men konstant fanget. Tortureringen af Dror, som man i stigende grad frygter er uskyldig, er voldsom, men der er konstante indslag og twists i handlingen, der gør personerne meget levende og menneskelige, og løfter filmen langt over ren *exploitation*. I stil og tone kan den minde om Coen-brødrene (måske særligt deres debutfilm **Blood Simple**), ligesom den flydende, komiske dialog (f.eks. når Gidis mor ringer og midlertidig afbryder voldshandlingerne), får en til at tænke på Quentin Tarantino. Og netop Tarantino skulle blive filmens væsentligste PR, idet han kaldte den årets bedste film 2013.

Det er ikke hver dag, man ser israelske film af denne type, og det hebraiske sprog, og store kulturforskelle, er også med til at give **Big Bad Wolves** et unikt præg. I Israel er der tvungen 2-årig værnepligt for alle normaltfungerende personer, og *alle* har på et tidspunkt deltaget i krigshandlinger. Så formodentlig vil det i Israel ikke være så chokerende, at man tager en formodet morder af ens datter med ned i en lydisoleret kælder. I filmen overraskes Gidi af hans far (Doval'e Glickman), som kommer på et socialt visit – hans forældre er naturligvis bekymrede for ham, eftersom han er nylig skilt, og hans myrdede lille piges hoved er forsvundet. Men i stedet for at gå i chok, byder han ind med tiltag, der kan få en mand til at spytte ud. Ting han lærte i den israelske hær, som han frygter er blevet lidt blødsøden nu om stunder. Det er satire på et niveau, vi ikke ser i vores del af verden.

Der skal ikke afsløres mere af filmens handling, da det vil ødelægge et første syn af den, for herfra skal lyde et rungende *"Se den!"*.

TPV

Et snapshot af det tyngede sind

Psykopater og sociopater ser vi hele tiden på film. Det være sig seriemordere, gangstere, superskurke, ærkefjender, terrorister. Oftest og selvklart er det i rollen som *den onde*, der for alt i verden skal stoppes. Men skurken er også mange gange den mest underholdende og mest interessante. Tænk bare på Hans Blofeld, Jokeren, Oberst Kurtz, Hans Langda, Hans Gruber, Lord Voldemort og Darth Vader. Alle mindeværdige - og for det meste efterlader de et stærkere indtryk end helten og heltinden. Skuespillere taler ofte om, hvor dejligt det er at få lov til at spille skurk. Måske derfor ser vi flere og flere film og serier, hvor hovedpersonen selv er ond. Vi følger gladeligt Kevin Spacey i en serie som **House of Cards**, hvor han som bekendt spiller den super-intelligente og mega-manipulerende Frank Underwood. Han skyr ingen midler.

Når hovedpersonen er psykopat, kriminel og morder, vil vedkommende typisk sættes op mod folk, der så bare er endnu ondere. På den måde kan vi med nogenlunde god samvittighed identicere os med karakteren og ikke miste søvn bare fordi, vi holder med denne. Det gælder jo især i gangster-film, hvor vi dog til sidst også får illustreret med al tydelighed, at forbrydelse ikke betaler sig. Vi får tit vist og fortalt skurkens baggrunds-historie, så karakteren er knapt så én-to-dimensionel. Hvad var det for en situation og hændelse, der gjorde ham ond? Hvis altså ikke, han bare blev født ond som søn af Djævelen. Typisk er det et hævn-motiv. Helten, der er politimand dræbte måske skurkens bror. Eller måske er det magt, rigdom og *World Domination*, skurken vil have. Koste, hvad det koste vil - af menneskeliv. De, der står i vejen, skal ryddes af vejen. Terroristen ønsker disruption og en ny verdensorden. Seriemorderen kan være styret af enten et forstyrret verdens-billede eller af lyst.

Når det kommer til stykket, er det dog ganske få film, som for alvor forsøger at komme ind under huden på morderen - eller ind i hovedet - i et forsøg på at forstå årsagen. Hvad er det for tanker, der kører rundt derinde? Hvad er det, der driver dem ud i deres gerninger. I film som Michael Powells **Peeping Tom** (1960) får vi psykologiske forklaringer. I Stanley Kubricks **A Clockwork Orange** (1971) benyttes voice-over, så vi dermed inviteret helt ind i Alex' sind, og selvom filmen er tydeligt satirisk og samfunds-kritisk, er den samtidig stærkt foruroligende. Ikke mindst fordi den siger, rehabilitering og behandling ikke har positiv effekt på personer som Alex (hvilket FBI-profiler John Douglas er enig i, når det vedrører pædofile og sex-offenders. *"It's what we are!"* - og ikke *"what we do!"* - lærer John fra en forbryder under et af sine one-to-one-møder, og det ændrer hele FBIs måde at tænke og efterforske på). Martin Scorseses **Taxi Driver** (1976) følger Travis Bickle, en vietnam-veteran og anti-helt, hvis rastløshed og manglende værdi i omgangskredsen og i samfundet presser ham til handling. En handling, der kun giver mening i hans hoved, og som ændres undervejs, da den oprindelige plan obstrueres.

Disse tre film var alle meget kontroversielle. De var meget voldelige, og hovedpersonerne var åbenlyst psycho, mens filmene *ikke* åbenlyst fordømte dem. Det var skildringer, som publikum og anmeldere havde svært ved at kapere og forstå. Ikke mindst ud fra et moralsk synspunkt.

Blandt især nyere amerikanske independent-film kan man finde film, hvor filmskaberne forsøger… ikke så meget at forklare, *hvorfor*… men mere at vise, *hvordan* det kunne komme så vidt. I de følgende tre eksempler er fokus er lagt på at menneskeliggøre hovedkarakteren, og filmene - der alle er baseret på virkelige hændelser - bliver snarere et portræt af en psykisk syg person, der burde have fået hjælp.

The Assassination of Richard Nixon

Niels Mueller, USA 2004

Sean Penn spiller Samuel Bicke - baseret på virkelighedens Samuel Byck (navnet er ændret af rettighedsmæssige årsager) - en mand, som i 1974 forsøgte at kapre et fly og havde til hensigt at flyve det ind i Det Hvide Hus og dermed dræbe præsident Nixon. Som bekendt lykkedes det ikke. **The Assassination of Richard Nixon** følger Bicke tæt. Vi ser, hvordan han oplever nederlag efter nederlag. Han får en depression, da han bliver skilt fra sin hustru (Naomi Watts) og er en fiasko på arbejdet, hvor chefen behandler ham elendigt. Da han prøver at starte sin egen forretning, vil banken ikke låne ham penge.

Bicke er frustreret og mener iøvrigt, den er gal med verden. Regeringen er korrupt, og Bicke reagerer kraftigt på Nixon, der ikke lever op til sine valgløfter om at trække soldaterne ud af Vietnam og tværtimod indsætter flere tropper. Bicke indtaler lange tirader på lydbånd, som han sender til den verdensberømte komponist, Leonard Bernstein. Desillusioneret, tror Bicke, der er en forbindelse mellem de to, og at Bernstein er den eneste, der vil lytte og forstå ham. Det vil give hans meninger vægt. Filmen benytter klogt lydbåndene som en måde, hvorpå vi kan høre Bickes tanker: *"I'd rather live one day as a lion than one hundred years as a sheep!"* (autentiske optagelser med Byck findes på YouTube).

Bickes plan giver ham en mening med sin eksistens, og i en periode får han følelsen af kontrol over sit liv tilbage. Men i realiteten er han på kollisionkurs med dødelig udgang. Langsomt fornemmer vi hans forfald.

Sean Penn er troværdig som Bicke. Han leverer en af sine bedste præstationer som en mand på randen af sammenbrud med stress og indestængt vrede. Niels Muellers instruktion er afdæmpet og præcis. Emmanuel Lubezki filmer håndholdt i primært *available light*.

PP

Chapter 27

Jarrett Schaefer, USA 2007

Både enke Yoko Ono og Sean, den efterladte søn efter John Lennon, fordømte produktionen af **Chapter 27**, der handler om Mark David Chapman, som skød og dræbte Lennon den 8. december 1980. Set fra deres synspunkt er det let at forstå, hvorfor en mand som Chapman ikke burde få opmærksomhed. Ono har været imod Chapmans anmodning om prøveløsladelse, og så sent som i 2016 blev Chapmans niende forsøg afvist. *"I was obsessed on one thing and that was shooting him so that I could be somebody."* udtalte Chapman under høringen. Sagen er rystende og fascinerende. En fan, der myrder en af verdens største popstjerner, som i øvrigt var stor fortaler for *Love & Peace*. Det er ikke underligt, at vi interesserer os for Chapman. Han forsvinder ikke, hvis vi ignorerer ham. Vi bliver ikke klogere eller lærer noget, hvis ikke vi taler om tingene. Der er selvfølgelig forskel på, om man glorificerer den kriminelle, og om sådanne film lukrerer på andres ulykke. Filmfolkenes intentioner med **Chapter 27** har sikkert været gode nok, men evnerne er der desværre ikke. Heller ikke selvom forlægget er journalistens, Jack Jones bog, *Let Me Take You Down: Inside the Mind of Mark David Chapman* (1992), der er baseret på interviews med Chapman.

Jared Leto tog 30 kilo på til rollen og er fuldstændig uigenkendelig som Chapman, en ny-kristen og indædt Beatles-fan, der dyrker J.D. Salingers *Forbandede ungdom* (*Catcher in the Rye*, 1951) og fordømmer Lennons udtalelse om, at Beatles var *"more popular than Jesus"*. Leto gør det bedste, han kan med rollen og forsøger at give karaktereren dybde. Men filmens manuskript er svagt, og Letos voice-over dårligt leveret. Det hjælper heller ikke, at der introduceres en love-interest i skikkelse af en fejlcastet Lindsay Lohan.

PP

Christine

Antonio Campos, USA 2016

Produktions-selskabet bag den fremragende **Christine** hedder Borderline. Det er nok ikke så tilfældigt, når man ser filmen. Borderline er betegnelsen for en personlighedsforstyrrelse, som kan vise sig med angst og depressioner. Hallucinationer og skizofreni.

Christine Chubbuck er TV-reporter i 70'erne. Hun kæmper for sin plads og for sine journalistiske idealer i en branche, hvor man er blevet mere interesseret i seertal end indhold. Hun lider af depression, får fjernet sin livmoder og mister evnen til at få børn. En mildest talt anstrengt forhold til sin mor, går hende også på. Hun er ikke modtagelig overfor kærlighed og tåler ikke kritik. Hun er misundelig, bedrevidende og aggressiv. Og mange gange er hun direkte utålelig.

Det er kæmpe-kredit til Rebecca Hall i rollen som Christine, at vi føler både for og med hende. Bange og rystede må vi være vidne til hendes forkvaklede argumentation, inden hun begår den endegyldige handling *live* på TV: *"So, now, in keeping with WZRB policy, presenting the most immediate and complete reports of local "blood and guts", TV 30 presents what is believed to be a television first. In living color, an exclusive coverage of an attempted suicide"*.

PP

The Frozen Ground

Scott Walker, USA 2013

Frozen Ground er baseret på sande historie om Robert Christian Hansen, en amerikansk familiefar og seriemorder med danske rødder. I årene mellem 1971 og 1983 myrdede Hansen omtrent 20 prostituerede i Anchorage i kolde Alaska. Han fik øgenavnet "Butcher Baker", fordi han var indehaver af et bageri, og fordi han - i overført betydning - slagtede sine ofre. Efter at have samlet de prostituerede op, holdt han dem fanget i sin kælder, hvor han voldtog dem. Herefter benyttede han sit lille privatfly til at fragte kvinderne ud til sin hytte i ødemarken, hvor han på bedste **Most Dangerous Game**-facon slap dem fri, jagtede dem som vildt, og dræbte dem med riffel eller jagtkniv. Herefter begravede han ligene forskellige steder i ødemarken.

Nicolas Cage og John Cusack udfylder hovedrollerne i filmen, og de engang ellers talenfulde, skuespillere, har længe haft for vane at diske op med yderst ujævne arbejdsindsatser. Så med begge to i samme film, er det jo nærmest som at spille russisk roulette med to kugler i kammeret. Odds'ne ser ikke gode ud! Men både Cage og Cusack er bedre end ventet. De leverer hæderlige præstationer. Cage som den ihærdige efterforsker, state trooper Jack Halcombe, og Cusack *creepy* som bager Hansen. **High School Musical**-stjernen Vanessa Hudgens fungerer samtidig overraskende godt som teenageren Cindy Paulson, som er ved at ende i kløerne på Hansen. Stor kredit til debut-instruktøren Scott Walker, som oveni skød filmen på kun 26 dage.

Walker skrev også selv manuskriptet, og det lider desværre under lidt for mange klichéer. Der bruges også for megen tid og energi på, at frembringe spænding ved, at Hansen skal jagte unge Paulson i tide og utide. Scott kunne nemt have brugt kræfterne mere fornuftigt ved at fokusere på mere Hansens karakter - og udvidet scenerne omkring efterforskningen til at vise, hvorledes FBIs legendariske *profilers,* Roy Hazelwood og John E. Douglas, var inde over sagen. Roys profil beskrev, at morderen ville være en erfaren jæger med lavt selvværd. At morderen efter al sandsynlighed ville beholde souvenirs fra sine ofre. Og det var netop, hvad det lykkedes politiet at finde under en razzia af Hansens ejendom. Hansen fik en dom 461 års fængsel, men døde af sygdom i august 2014, 75 år gammel.

PP

Der er flere, der gemmer på noget i Denis Villeneuves labyrintiske ***Prisoners****.*

Prisoners

Denis Villeneuve, USA 2013

Vi er i en grå verden, i en grå skov, der trods det realistiske look, fremstår næsten magisk. Og over skoven siger Hugh Jackman et Fader Vor. Således starter Denis Villeneuves næsten social realistiske serialkiller opus - **Prisoners**.

Men faktisk er det her kun knap og nap en seriemorderfilm. Der er andet og mere vigtigt end to små bortførte piges liv på spil i denne fortælling, nemlig alfrahannens overlevelse i den moderne verden.

Hugh Jackman spiller en af de små forsvundne pigers far, Keller Dover, en vaskeægte menneskelig *Silver Back*. Han lærer sin søn at jage, har forråd i kælderen og truck i indkørslen. Filmen handler om hans brag af et statusfald, da datteren kidnappes og hans familie falder fra hinanden rundt om ham. Keller tager sagen i egen hånd, determineret på være den Silver Back de alle sammen ser ham som, uanset hvad det koster.

For mig er filmens helt store stjerne dog Jake Gyllenhaal, der spiller detective Loki, modsat Keller fejrer han Thanksgiving alene på en restaurant, men som Keller er han ligeledes en alfahan. Han er problemer med autoriteter, følelser og giver løfter han umuligt kan holde. Jake spiller isolationen fra en samfund der ikke forstår ham, med en utrolig sårbarhed som intet kan trænge igennem. Men også en distance til alt og alle omkring ham.

Scenerne mellem de to hanner er filmens absolut bedste, og magien ligger ikke i, om de små piger overlever, men hvem af de to alphaer, der kommer bedst ud af situationen.

Villeneuve er Canadas svar på Lars Von Trier, hvis Lars Von Trier kunne få hovedet ud af sin egen røv! Villeneuve ved, hvad han skal og ikke skal vise, hvornår vi kan regne ud, hvad der vil ske, og derfor ikke behøver se det. Det er en magiske realisme over alle hans film, i tone og look, alle spiller helt nede på jorden, men der er altid en følelse af, der er mere på spil, mere i gang, bag det billede han viser os.

Mesterfotografen Roger Deakins leverer en af de smukkeste film i sin karriere, gråt og trist, fyldt med regn, men ud af alt den ligegyldige forstadsarkitektur, bag den grå himmel, formår Deakins alligevel at trylle magi frem. Dette er et studie i, at scenarie betyder ganske lidt, hvis en fotograf ved, hvad han laver. Filmens anden store vinder er Jóhann Jóhannsons stille score, der sniger sig ind under huden og sidder og kradser i din sjæl, så tårerne løber ned af din kinder, mens hårene rejser sig på armene.

Prisoners største problem er manuskriptet, der flirter med Gud som tema, men så glemmer det igen, og alphakampen synes at være mere Villenueves idé, end manuskriptforfatterens, som er mere interesseret i et hævn- og tortur-tema, så filmen holder ikke tungen lige i munden hele vejen igennem, men følelsemæssigt, rent håndværks-mæssigt, og ikke mindst skuespilmæssigt, er **Prisoners** i liga med film som David Finchers **Zodiac**.

JNC

Alleluia

Fabrice Du Welz, Belgien 2014

Denne belgiske seriemorder-film er baseret på samme historie som **The Honeymoon Killers** (1970) om parret Ray Fernandez og Martha Beck,. I slutningen af 40'erne myrdede de enlige damer, som de mødte gennem kontaktannoncer. **Alleluia** er sat i nutiden, med kontakt-annoncerne erstattet af online-dating. Filmen er opdelt i akter, hvert med navnet på det næste offer. På den måde er plottet velkendt og strukturen umiddelbart forudsigelig. Men det kan man ikke sige om hovedpersonen, Gloria (Lola Dueñas), en enlig mor, der arbejder som bedemands-assistent. Hun møder den charmerende Michel (Laurent Lucas) via nettet og deres date udmunder i et knald, der vækker Glorias lyster og giver hende følelsen af at være levende igen.

Men Michel er en fidusmager, som lever af at snyde ensomme damer. Han går direkte fra Gloria og ud for at finde nye bekendtskaber. Han har endda en ny dame i kikkerten, som han arbejder på at vie for at få adgang til hendes penge. Gloria er dog ikke sådan villig til at give afkald på Michel. Hun efterlader sin datter hos en veninde og klæber sig til Michel og foregiver at være hans søster, så hun kan flytte med ind, efter Michel og damen har giftet sig. Da Michel imidlertid har ægteskabelige forpligtelser af den kødlige art, bliver det for meget for Gloria, som i raseri myrder hustruen. Glorias evner og ekspertise fra sit erhverv som bedemand benytter de to nu for at komme af med liget og slette sporene. Denne brutale gerning knytter båndet mellem Michel og Gloria. Man plejer at sige, at hvis et par kan samle et Ikea-skab sammen uden at skændes, så er der god chance for at forholdet varer ved. I **Alleluia** fortsætter parret deres fremgangsmåde. Michel indleder forhold med nye damer, og når de har sex, så går Gloria agurk. På sigt bliver hendes altopslugende kærlighed, jalousi og ejerfølelse dog kvælende for Michel, men det er svært at se en udvej.

Laurent Lucas (fra bl.a. Dominik Molls fortræffelige **Harry, un Ami qui vous veut du Bien**, 2000) er perfekt som den i anførselstegn impotente Michel, mens Lola Dueñas fra flere af Pedro Almodóvars film excellerer som Gloria. **Alleluia** er *hendes* film. Welz' version af historien ligner, den er lavet som om Dardenne-brødrene er blevet splejset med Jörg Buttgeriet. En blanding mellem social-realisme og blodig body-horror. Der er rigeligt med kropsvæsker, og vi er mange gange helt tæt på. Der er virkeligt modbydelige scener i filmen, som flere steder er decideret ulækker.

Fotograf Manuel Dacosse excellerer med meget nærværende kamera. **Alleluia** er filmet på 16mm i primært naturligt lys, hvilket kun forstærker gruen. Du Welz har skrevet manus sammen med Vincent Tavier, som havde en finger med i spillet på **C'est arrivé près de chez vous** (**Man Bites Dog**, 1992).

PP

L'Affaire SK1

a.k.a. **Serial Killer 1**

Frédéric Tellier, Frankrig 2014

"SK1" er betegnelsen for sagen om den franske seriemorder Guy Georges som i 2001 blev dømt for mord på 7 kvinder i Paris i perioden 1991-1997.

Filmens forlæg er kriminal-reporteren og journalisten Patricia Tourancheaus bog om sagen *Guy Georges: La traque* (2010). Instruktøren Frédéric Tellier forsøger at holde sig så tæt på sandheden, som overhovedet muligt. Nærmest minutiøst vises forløbet og skildres hændelserne. Han koncentrerer sig om facts og har valgt en dramaturgisk tørhed, som gør, man af og til selv lige skal minde sig om, det er en sand historie, for at pumpe lidt drama ind i filmen. Tellier er TV-instruktør og **L'Affaire SK1** er hans første spillefilm. Den er lidt TV-agtig nogle steder. Han gør intet nummer ud af stilen, som er nøgternt formidlende. Man ser ingen drab, men dog nogle rå og realistisk-iscenesatte gerningssteder.

L'Affaire SK1 krydsklipper i tid og sted, mellem efterforskningen og retssagen. Det er atypisk, at man allerede meget tidligt ved, hvem gerningsmanden er, mens man springer tilbage i tiden og ser efterforskerne forsøge at se et mønster og finde nye spor i sagen, som virker utroligt kompleks. Det skal imidlertid vise sig, at der er mange flere tilfældigheder, end man forventer. Både som efterforsker og som publikum. Her er det interessant, så præget man egentlig er af tidligere film i genren, hvor man er vant til twist på twist på twist.

Morderen blev kaldt "Monstret fra Bastille", men Tellier gør sig umage med at menneskeliggøre Guy Georges. Filmen viser det franske retssystem som utroligt gammeldags, hvor karakter-udsagn fylder ekstremt meget. Der også en fin og lidt skræmmende fremstilling af, hvor lang tid der kan gå (tabt) med intern fnidder imellem afdelinger i politiet. Hvordan efterforskingens udvikling og fokus er underlagt politiske beslutninger. Og hvordan det hele kan gå i stå, når der er begrænsede ressourcer.

Skuepillet fungerer. Raphaël Personnaz spiller den unge fremadstormende detektiv Charlie, som er ny i afdelingen, og det er ham, der mener at have opdaget nye spor i sagen. Personnaz er habil selv i de nogle gange kliché-agtige scener, men han bakkes også godt op af solide bi-roller (især Olivier Gourmet, Palme-vinder for sin rolle i **Le Fils**, og Thierry Neuvic fra **Code inconnu**). Forsvars-advokaten Maïtre Frédérique Pons spilles af Nathalie Baye (**La Nuit américaine**), og Guy Georges af Adama Niane (**Baise-moi**). Begge er virkeligt gode og intense i deres scener. Det er her, filmen er bedst.

PP

A Good Marriage

Peter Askin, USA 2014

Darcy Anderson (Joan Allen) opdager ved et tilfælde, at hendes elskede mand, og fader til hendes tre voksne børn, Bob (Anthony LaPaglia), er den berygtede seriemorder, "Beadie". En bestialsk sexgalning, der har voldtaget, tortureret og myrdet 12 unge piger. Og hvordan ville man reagere, hvis man fandt ud af at ens ægtefælle har sådan et uhyggeligt dobbeltliv? Dette er det bærende og interessante tema i **A Good Marriage**. Et umiddelbart ligetil spørgsmål, men Joan Allens realistiske portræt af Darcys sindstilstand og dilemma, får os til at erkende, at det måske ikke er tilfældet.

Fra umiddelbar rædsel og vantro, skal hun opveje de langsigtede konsekvenser for sit eget og sine børns liv, hvis hun melder sin mand, og omverden dermed vil vide, de er "Beadie"s familie. Deres liv ville være ødelagte. Bob finder naturligvis øjeblikkelig ud af, Darcy kender hans hemmelighed, hvilket tvinger hende til en hurtig desperat beslutning. Darcy gør det kontroversielle, og lader tingenes tilstand være, såfremt Bob lover myrderierne stopper! Darcy skal nu således ikke bare leve med angsten for at blive et offer, men tager også det gamble, at såfremt Bob myrder igen, vil endnu en uskyldig piges liv i høj grad være

*Spanske **La isla mínima** oser af stemning.*

hendes skyld. Bob indvilliger, og på grotesk vis ser det ud til de langsomt bliver det velfungerende, lykkelige ægtepar, de var før. Men naturligvis er det ikke tilfældet: Lige så snart parrets ældste datters bryllup er veloverstået, gennemfører hun den plan hun formodentlig har haft fra starten: Hun slår Bob ihjel, og får det til at ligne et tragisk uheld. Hendes børn er knuste, men hun har afværget en altoverskyggende skam for familien.

Stephen King har selv skrevet manus til **A Good Marriage**, baseret på hans novelle af samme navn fra samlingen *Full Dark, No Stars* fra 2010. Faktisk er det Kings første spillefilms-manus baseret på egen historie siden **Pet Sematary** (1989). Og måske netop det faktum, at filmen er baseret på en novelle, giver den problemer som spillefilm.

Instruktør Peter Askin (**Company Men**) laver egentlig en rimelig film, men det føles som om der er kogt suppe på et ben næsten uden kød. Det fastslås jo nærmest øjeblikkeligt, at Bob *er* "Beadie", og så er dét spændingsmoment væk. Og så kan vi følge Darcys angst, afsky og dilemma, men efter Bob indvilliger i at leve videre sammen, virker denne bestialske seriemorder ikke rigtigt uhyggelig mere. Han erkender jo på skræmmende vis overfor Darcy, han har en person indeni, som gør meget slemme ting. Og vi bliver præsenteret for denne mørke side, i en scene hvor Bob/"Beadie" er på jagt. Men denne meget, meget farlige morder, ligesom bare forsvinder, og reduceres til en rørt mand, der oprigtig er glad for en chance til. Så Darcys dilemma er åbenbart alene af moralsk karakter. Bob forklarer jo godtnok Darcy, at det jo ikke er som i gyserfilm, hvor morderen jagter konen rundt i huset. Det kunne have været et trick, men den var desværre go' nok.

Der er også en pensioneret politimand, Holt Ramsey (Stephen Lang fra **Manhunter**, **Avatar** bl.a.), der har jaget "Beadie" i årevis. En spændende karakter, men han introduceres så minimalt, og så sent, at det nærmest er et hul i plottet. Hvis man har Stephen Lang med, så brug ham!!

A Good Marriage starter godt (og det får den point for), men den bliver langtrukken og ender med antiklimaks.

TPV

La isla mínima

a.k.a. **Marshland**

Alberto Rodríguez, Spanien 2014

Den spanske **La isla mínima** ser godt ud. Og det var kun naturligt (og nemt) for anmelderne at sammenligne med **True Detective season 1**, som kørte på TV i samme periode. To aparte politifolk på jagt efter en morder i et afsondret, øde område. Her er sumpen bare skiftet ud med marskland. Både **True Detective** og **La isla mínima** oser af stemning, de har begge interessante karakterer, som jager en morder. Og pånær, det faktum, at både **True Detective** og **La isla mínima** er lige om at skuffe ved selve afsløringen af morderen, så har **La isla mínima** nok mere tilfælles med Bong Joon-hos **Memories of a Murder** (og hvilke seriemorder-film nutildags har snart sagt ikke det, tør jeg spørge?).

Handlingen er hensat til 1980. Francos diktatur er afløst af optimisme og genopbygning, men det gør ikke den store forskel i Udkants-spanien. Her i det trøstesløse område er to teenagepiger forsvundet, og siden fundet myrdet. Den unge detektiv fra byen må arbejde sammen med den gamle, som er tynget af sin fortid under diktaturet. Mens de leder efter en morder, søger han efter syndsforladelse. Kan han finde den i marsken?

Konstant hamrer de to detektiver panden mod en mur. Det meste af efterforskningen går med, at man ikke når nogle steder, og de bliver mere og mere frustrerede. Der løbes om hjørner med detektiverne, og nogle gange osse med publikum. Der er med andre ord lidt for mange ting i gang, og lidt for mange falske spor. Detektiverne afdækker dog langsomt, at der er flere piger, som er forsvundet. Piger, som man gik ud fra, var rejst fra området og mod byen for at prøve lykken. Så langt nåede de aldrig. Hvem herude er gerningsmanden. Når man kigger sig omkring, kunne det være hvemsomhelst.

Spillet og kontrasten mellem de to, den unge og gamle, den venstre-orienterede og den højre-orienterede, der må arbejde sammen, er det bedste i **La isla mínima**. Man kunne godt have ønsket sig, der var brugt lidt mere krudt på at bruge det endnu mere aktivt i historien, når nu handlingen foregår i den svære tid. Det virker imidlertid mere som en ramme for *look* og *feel*, og antyder kun spændingerne i samfundet ved at leve under et diktatur.

La isla mínima har heldigvis også nogle rigtigt spændende sekvenser. og den er et godt bud på en seriøs thriller og seriemorderfilm. Jeg ville så gerne have, den skulle være fantastisk, men den ender med at være lidt for lang og lidt for tam.

PP

La Prochaine fois je viserai le cœur

a.k.a. **Next Time I'll Aim for the Heart**

Cédric Anger, Frankrig 2014

Med **La Prochaine fois je viserai le cœur** er alle forudsætninger for at skabe en god film til stede. En vild historie baseret på virkelige hændelser. En politibetjent, som myrder unge piger, og som selv deltager i efterforskningen. Her er basis for

nervepirrende spænding. Filmen, som fik den danske B-films-agtige titel **Politimandens blodige hemmelighed**, vil virkelig gerne være Grade-A kvalitets-film. Der er gode spillere. Guillaume Canet, som også selv er instruktør (**Tell No One**), stiller krop og sind til rådighed i rollen som morderen Franck, og Ana Girardot (**Escobar: Paradise Lost**) som hans *love-interest*. Der et super-kompetent teknisk crew bag kameraet. Thomas (**Yves Saint Laurent**) Hardmeier filmer stilfuldt og behersket, Thierry François' production design er gennemført, og 70'erne er flot rekreeret med autentisk regi og kostumer. Hele gader er genskabt med butikker, biler og mennesker. Ingen tvivl om, at filmen har haft et stort budget og kan betragtes som en fransk pendant til David Finchers **Zodiac**.

Alain Lamare hedder den virkelige gerningsmand, som pt. befinder sig på et psykiatrisk hospital. Han blev kaldt "Oise-dræberen" fordi han myrdede unge teenage-piger, som han samlede op i sin bil i Oise nær Paris. Han var leder for efterforskningen og undgik i lang tid at komme i søgelyset, fordi han også var med til at bestemme, hvor man skulle fokusere. Men overmod og en kæmpe menneskejagt betød, løkken om hans hals langsomt blev strammet. Desværre er filmen besynderligt nok uengagerende. Det er som en lang stribe scener, der har læst godt i manuskriptet, men hvor realiseringen er uden *direction*. Mange gange virker skuespillerne som statister. Man mærker ikke, de føler risiko til trods for, der er en morder løs.

Filmens følger primært Franck, så man kan argumentere, at alle andre er statister set i hans verdensbillede. Der er dog klart en konflikt mellem at ville være underspillet med betragtende kamera og samtidig svælge i scener, hvor gerningsmanden pisker sig selv, ligger i et bad med isterninger, vikler sin arm ind i pigtråd og har mareridt med orme. Jeg er med på, man kan (og skal) bruge tricks til at skabe kontrast og give sit publikum chok. Men der er grænser for, hvor lange disse scener kan være for stadig at kunne bære. Og hvor mange gentagelser, der skal til, før folk har fattet, manden er sindslidende! Her ender det desværre med, publikum bliver de lidende!

PP

Child 44

Daniel Espinosa, USA / England 2015

Stort anlagt seriemorder-film om russeren Andrei Romanovich Chikalito. Den 3. i rækken. Og måske den mest skuffende. Svenske Daniel Espinosa, som stod bag **Snabba Cash** (2010), **Safe House** (2012) og senest sci-fi-blobben **Life** (2017), fik chancen for at lave filmen - efter både David Fincher og Ridley Scott havde ladet stafetten gå videre. De var de kloge. **Child 44** er baseret på en roman af Tom Rob Smith (den første i en trilogi), og typisk for nutidige romaner, så etableres hovedkarakteren med sin tilstedeværelse i skelsættende begivenheder, hvormed vi bliver placeret midt i historien, og karaktererne dermed bliver mere betydningsfulde. Her har selvsmagende Tom Hardy som Leo Demidov selvfølgelig været den soldat i den røde hær, som i 1945 placerer det russiske flag med hammer og segl på toppen af Rigsdagen i Berlin, som vi husker fra det verdensberømte foto. Der digtes løs, og helten forfremmes til leder af styrets sikkerhed og skal snart stå overfor en opgave, som er større og som skal få personlige konsekvenser. *"The is no murder in paradise!"* konkluderer myndighederne, da Leo kommer på sporet af Chikalito, som her har fået navnet Vladimir Malevich. Leo skal rokkes i sin tiltro til det ellers ufejlbare system og blive klogere. Også hans kærlighedsliv med Noomi Rapace skal blive udfordret, da hun bliver beskyldt for at være forræder af styret.

Filmen er fyldt med karakterer, som ikke har større betydning for handlingen, og som stopper fremdriften. Oveni konkurrerer de om at have den mest tykke, russiske accent. Kun Gary Oldman kan kigge sig spejlet ovenpå sin præstation. Det sjove er, at **Child 44** føles for lang, men i virkeligheden er alt for kort til den lange bog.

Man spørger sig selv, hvem i alverden publikummet er til denne film? Den er ikke uhyggelig eller spændende nok til at være **Se7en** i Rusland. Den er heller ikke doku-dramatisk som **Citizen X**. Den er et, øh, historisk kærlighedsdrama om retfærdighed og kampen mod systemet - med Ruslands værste seriemorder som omdrejningspunkt. Jamen, det er dog helt utroligt, hvad de karakterer når at opleve. Mit bedste gæt er at nogen har sagt, den bog er fyldt med store brusende følelser, så den kunne blive en ny **The English Patient** (1996). Det er den ikke. Og ærlig talt, selv Anthony Minghella lavede en noget bedre seriemorder-film - endda med Matt Damon som **The Talented Mr. Ripley** (1999).

PP

I am not a Serial Killer

Billy O'Brien, USA 2016

Mordere med sympatiske træk findes i et utal af variationer i gysergenren. Fra stakkels Norman Bates, sympatiske Dexter og fascinerende Hannibal Lecter. Men en tid hvor seriemorderen synes forvist til krimigenren, er der meget langt imellem facetterede mordere i moderne gysere. Det store publikum tiltrækkes i disse år af overnaturlige gysere og sequels. Og søger man udenfor biograferne, så er moderne lowbudget gyserfilm uoverskuelige i antal og smides ud i stort antal på diverse VOD-services. Gysernørder må i stigende grad søge kvalitetsfilm på dedikerede gyser-festivaller, som ofte har held til at finde de skjulte perler.

I 2016 udkom en fin og utraditionel seriemorderfilm, som længe så ud til at forsvinde i mængden selvom den skiller sig ud. Det er dog lykkedes filmen efter vellykkede festival-anmeldelser at finde biografdistribution i både USA og England, hvilket betyder at filmen nu har fået fornuftige udgivelser på Blu-ray. **I am not a Serial Killer** følger en ung plaget teenager, John Cleaver, som fortvivlet er overbevist om, at han er forudbestemt til at blive seriemorder. Han føler intet for mennesker, og synes han deler træk med kendte massemordere. Eneste tidspunkt, hvor han føler et vist sammenhold med sin mor er, når de sammen rengør og balsamerer lig i moderens bedemands-forretning.

Johns hjemby hærges af en række grusomme mord og han opdager at morderen sandsynligvis er den aldrende gangbesværede genbo, spillet af en hærget, men kraftfuld Christopher Lloyd. Langsomt glider filmen fra psykologisk horror over i et rendyrket og overnaturligt klimaks. Filmen har sin egen pointe med at lade en seriemorder-in-the-making i form af en empatiforstyrret teenager, som holder sine morderiske tendenser i skak med sit intellekt, møde en overnaturlig følelses-modpart.

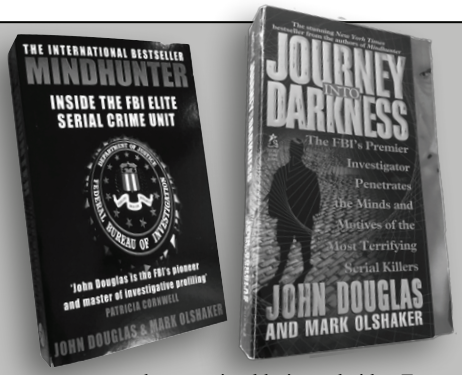
Filmen er holdt i en moderne retro 70'er stil og bringer mindelser om de senere års **It Follows** og **The House Of The Devil**. Teenage-miljøet er **Donnie Darko**-agtigt og filmen har sin egen form for sort humor, og manuskriptet er fyldt med gode replikker. Det er en helt særlig glæde at se Dr. Emmett Brown fra **Back to the Future** som morderisk pensionist. John Cleaver spilles glimrende af Max Records, der er kendt som drengen i Spike Jonzes eventyrlige **Where The Wild Things Are**.

Filmen er baseret på første bind i en serie på 5 bøger om John Cleaver. Filmen følger ret tæt den første bog, men har dog skruet op på samspillet imellem John og monsteret: Dette er en god ændring, idet det giver flere scener imellem Max Records og Christopher Lloyd. Bogserien går langt videre ud af det overnaturlige spor, og bøgernes anden hovedperson Brooke, er kun med som biperson i filmen.

I am not a Serial Killer appellerer nok mest til de af os, som elskede 70'ernes gysere, og som kan lide en urolig, men langsom stemning. Ikke at filmen holder sig helt fra det kødelige – den er meget direkte fascineret af kroppe i forfald er ret indvoldsfikseret. Anbefales som et sjældent vellykket eksempel på nyere low-budget film, som lykkes med at banke liv i seriemordergenren.

TS

MINDHUNTER



"To understand the artist look you must look at the artwork… to understand the criminal you must look at and study the crime itself"

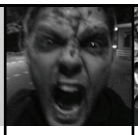
Citatet her stammer fra John Edward Douglas, den pensionerede FBI-*profiler*, hvis bog, *Mindhunter* (1995, medforfatter Mark Olshaker), danner basis for Netflix' nye serie med David Fincher i instruktørstolen. **Mindhunter** tager udgangspunkt i John Douglas og kollegaernes besøg hos fængslede mordere (David Berkowitz, Charles Manson, Ed Kemper m.fl.), som de var i dialog med - primært for at blive klogere på deres metoder, tanker, følelser, og hvad kunne have gjort dem til mordere. I bogen er der ligeledes et kapitel med titlen *Walking in the shoes*, der er grundlæggende for den metode, som *profilers* benytter i opklaringsarbejdet. Er man i stand til at sætte sig i både offer og gernings-mands sted og ikke mindst tænke som dem, så kan man bl.a. få et klarere billede af, hvad der ligger forud for forbrydelsen, og hvad der er hændt. I sidste ende bliver det derved nemmere at indkredse gerningsmanden. Douglas fandt også på begrebet "signatur" som beskrivelse af gernings-stedets, mordets og morderens kendetegn.

I serien er navnene ændret, sikkert så Fincher og folkene bag ansvarsfrit har kunnet twiste og digte videre for dramatisk effekt. Men bøgerne er medrivende og til tider rystende læsning, som velsagtens burde være pensum for politi og efterforskere. John Douglas har sammen med kollegaerne, Robert Ressler og Ann Burgess, skrevet den indflydelsesrige *Homicide: Patterns and Motives* (Lexington Books, 1988).

RATINGS

SPLAT-O-METER

suveræn
udmærket
middel
sløj
bundskraber

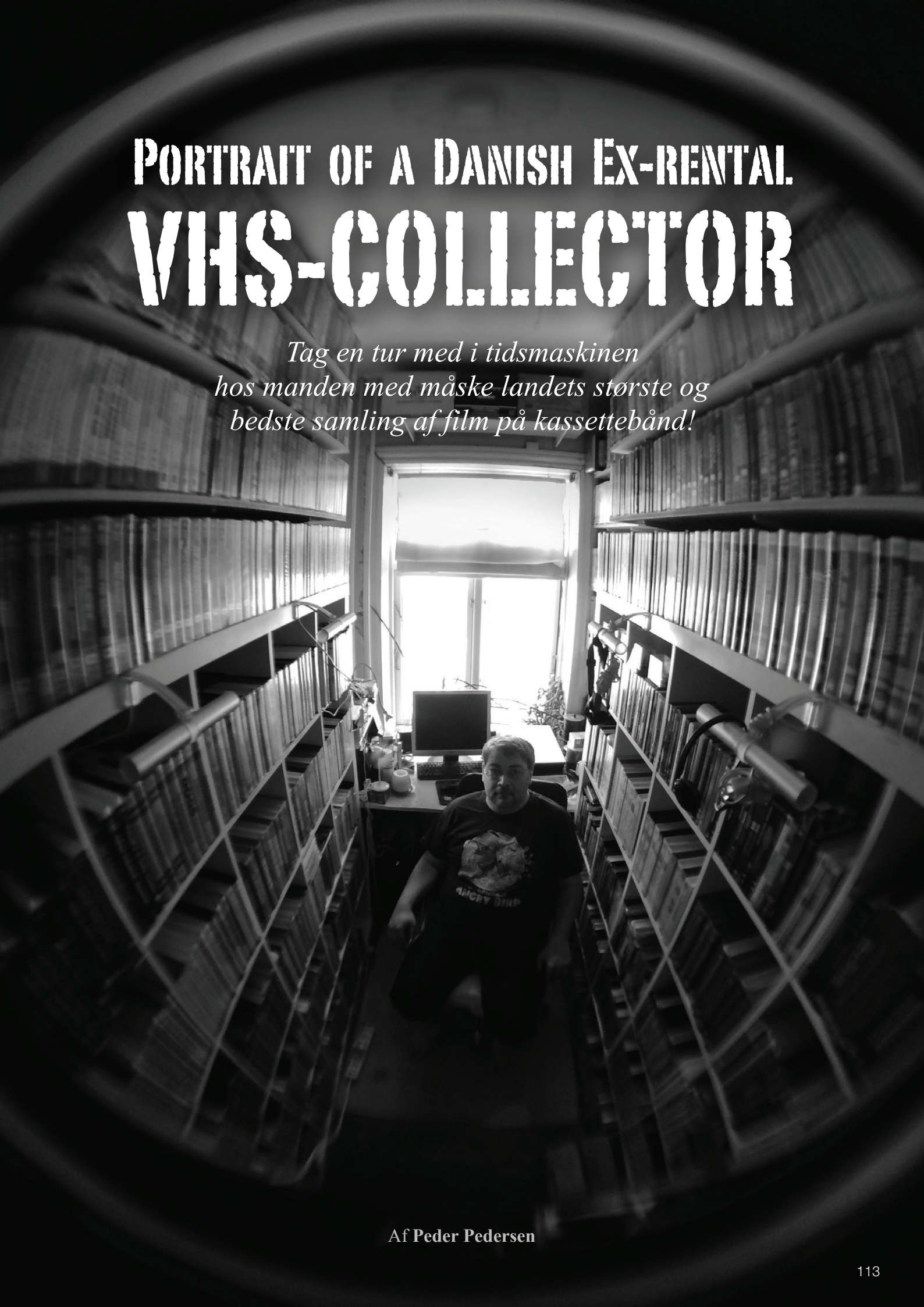


	Nicolas Barbano	Søren H. Jacobsen	Jesper Moerch	Peder Pedersen	Henrik Rytter	Torben Simonsen	Jytte Svensen	Jens Sørensen	Tommy P. Vonsyld
Dellamorte Dellamore Michele Soavi, Italien 1994							o		
12 Monkeys Terry Gilliam, USA 1995									
Se7en David Fincher, USA 1995									
Scream Wes Craven, USA 1996			o	o					
Men in Black Barry Sonnenfeld, USA 1997									
Starship Troopers Paul Verhoeven, USA 1997									
Blair Witch Project Sánchez/Myrick, USA 1999			o	o			o		o
The Matrix The Wachowskis, USA 1999				o					o
Non ho sonno Dario Argento, Italien 2001				o			o		o
Ju-on Takeshi Shimizu, Japan 2002									
Signs M. Night Shyamalan, USA 2002									
Shaun of the Dead Edgar Wright, England 2004									
War of the Worlds Steven Spielberg, USA 2005									
El Labirinto del fauno Guillermo del Toro, Mexico 2006									
Transformers Michael Bay, USA 2007			o						
The Dark Knight Christopher Nolan, USA 2008									
Avatar James Cameron, USA 2009									
Antichrist Lars von Trier, DK/TY/PL/IT 2009				o			o		o
Star Trek J.J. Abrams, USA 2009									
District 9 Neill Blomkamp, NZ/USA/ZA 2010									
Game of Thrones Diverse, USA 2011									
Prometheus Ridley Scott, USA 2012									
Interstellar Christopher Nolan, USA 2014									
Mad Max: Fury Road George Miller, AUS/USA 2015									
Star Wars Force Awakens J.J. Abrams, USA 2015									
The Green Room Jeremy Saulner, USA 2015									
Stranger Things Diverse, USA 2016									
Arrival Denis Villeneuve, USA 2016									
Rogue One Gareth Edwards, USA 2016									
Alien: Covenant Ridley Scott, USA 2017			o						

30 blandede genrefilm [1994 - 2017] vurderet af INFERNOs anmelder-panel. Jeg vil æde min Indiana Jones-hat på, du ikke er enige i alle bedømmelserne!

Portrait of a Danish Ex-rental VHS-collector

Tag en tur med i tidsmaskinen hos manden med måske landets største og bedste samling af film på kassettebånd!



Af **Peder Pedersen**

At træde ind i det bagerste rum i lejligheden i Valby er som at tage en tur i en tidsmaskine. Synet af video-kassette efter video-kassette, der fylder hyldemeter efter hyldemeter, fra gulv til loft, i lag på lag, med mere eller mindre genkendelige omslag, og lugten - den særegne duft af plastik-blødgører fra især de store lettere sol-blegede kassetter - gør, at jeg et øjeblik svimler. I tankerne suser jeg helt tilbage til de glade dage, hvor jeg forventningsfuldt drog afsted på jernhesten for at udforske de lokale videobikse. Glimt af de første oplevelser med blodige karatekampe, vilde biljagter, grumme monstre, benhårde kvindefængsler og sultne menneskeædere flakker for mine øjne. Det bliver næsten helt Roy Batty'sk, som når han sidder der døende i regnen i slutningen af **Blade Runner** og filosoferer over, hvad han har oplevet. Hvad han har set. Men regnen visker ikke disse minder væk. De står på hylderne i et sindrigt system og ordnet efter distributør her hos Hans-Jørn Reimer (HJR), Danmarks måske mest ihærdige samler af VHS-film. Dette er mere end blot stakkevis af video-kassetter - på samme måde som et fotoalbum kan være mere end blot sider med billeder. Det her er et stykke kulturhistorie, der vidner om en svunden tid. Det fortæller om mennesker, og det fortæller om samfund og interesser. Det giver et indblik i selv borgeres temperament og den mentale tilstand (og deres virkelighedsflugt) i tiden cirka 1975-1995. Det er på sin vis et historisk museum. Men det er også et skatkammer. En guldåre. For på hver kassette, på hvert magnetbånd findes indholdet, og det kan i sig selv være unikt… og også penge værd. Men at sælge på DBA eller eBay ville være en helligbrøde. Og kunne man forstille sig denne video-samling som et hjørne i Den Gamle By i Aarhus en dag? Måske, men så længe filmene kan nydes - og hjertet banker - hos Hans Jørn-Reimer [HJR], så forbliver de her.

"At samle på video er fundamentalt som alt andet samleri... bare sværere!!!"

"Altså for mig er det vigtigste ved en film er, at den kan suge mig ind og give mig en oplevelse. Men med video er det mere end bare filmen… ***Kannibalmassakren (Cannibal Holocaust)*** *er speciel, når man ser den på video med biograf-undertekster brændt ind. På den måde minder VHS-film også en om biografoplevelsen. Det er vigtig bestandel af fortiden, og VHS er måske også noget med nostalgi. At man knuger sig til noget, der var engang!"* HJR fortæller, at familien under hans opvækst ikke ejede en videomaskine, og at det med at leje film var langt fra hverdag. *"Hvis vi en sjælden gang, og det skete måske i alt 5 gange, skulle se film, så skulle vi helt fra Brædstrup til Horsens for at finde en Moviebox. Det kostede spidsen af en halv jetjager at leje sådan een, som måske endda ikke var hjemme!"* Men minderne er glade, endda for hele familien Danmark. *"Fredag aften lejer vi en video. Det bliver et samlingspunkt. Og et brud med monopolet Danmarks Radio, især for dem der ikke kunne se tysk eller svensk TV"*, reflekterer HJR. Det er netop de selvsamme kassetter, som i årevis har været afspillet i adskillige hjem til glæde forhåbentlig for de fleste, og som nu befinder sig hos HJR. *"Mange af dem, står fandme ligesom, da de kom ud af trykken! I de 30 år jeg har samlet, har jeg ikke oplevet tilfælde at film, der har tabt kvalitet!"* postulerer HJR, der dermed har samlet på VHS'er i 3/5 af sit liv, og som gør op med den gængse opfattelse af, at magnetbånd med tiden forringes. *"Man skal bare opbevare dem under normale temperatur-forhold og sørge for, solen ikke banker ikke direkte ind på dem. Selvfølgelig er det en god ide… hvis ikke de har været luftet et stykke tid, lige at spole dem igennem, inden man ser dem!"* HJR lyder ligesom, de anbefalinger, jeg mindes, der stod på mærkaterne på kassetterne.

Han købte sin første VHS-købefilm i en Expert-butik i Frederiksgade i Aarhus i 1988. Det var David Cronenbergs **Scanners** i en engelsk udgave fra Virgin. For 299,-, hvilket i det Herrens år 2016 svarer til den enorme sum af godt 550,-. Interessen for filmene kom før samlermanien, som tog fart i starten af 1990'erne. HJR opdagede, man kunne købe 3-4 tidligere udlejningskassetter, såkaldte *ex-rentals* for 100,- i Læsehesten i Aalborg, hvor HJR på det tidspunkt læste på bibliotekarskolen. Det var en særdeles god deal for en filmfan på SU, som med sikkerhed kan sige, han aldrig har været i butikken uden at komme hjem med noget: *"Og da man ovenikøbet så også erfarer via bla.* Bloody Darlings *og* INFERNO*, at de engelske versioner ikke altid er komplette, så gav det næsten sig selv; hellere have bekostet 33 kroner på en uklippet dansk udgave end at have betalt 200 kroner for en klippet engelsk udgave!"* Samlingen begyndte hurtigt at vokse.

Det er først og fremmest de gamle udlejnings-kassetter som HJR samler og helst film i de underlødige genrer. Og for at finde årsagen skal vi lige spole tilbage til slut-firserne, hvor HJR under et break fra universitetsuddannelsen arbejdede i Bjørn's Video på Nørrebrogade i Aarhus. Her var der alt mellem himmel og jord - og både skidt og kanel på hylderne, som HJR kunne hygge sig med under nattevagterne. *"Efter halv 2 om natten, kunne man tage en film fra hylden og se den, og så gik tiden jo. Det er fandme et af de nemmeste arbejder, jeg nogensinde har haft."* Ejeren af biksen, Bjørn, ville ikke betale for Securitas eller alarmer. Og det var billigere at have folk til at være der døgnet rundt. *"Tiden var nok anderledes der i slut-firserne. Jeg har ikke oplevet optræk til ballade. Jo, én gang, hvor jeg tog en fyr i at tage noget slik. Han blev sur, men var alligevel en tilbagevendende kunde!"* griner HJR. *"Man lærer at blende ind med samfundsgruppen. Og når man har haft sin første stik-narkoman med smitsom leverbetændelse som kunde, så ved man godt, hvordan verden er indrettet."* HJR bliver lettere nostalgisk, når han taler om, hvad han kalder *"nattens klientel"*. Bjørn's Video var et de eneste steder i byen, hvor man kunne hente slik, chips og smøger døgnet rundt. Hvis altså man ikke ville vove sig ind på en bæverding. HJR nævner udsmidere, taxa-chauffører, musikere som Jørn K. fra Cut'n'Move og DJ Kjeld Tolstrup som faste kunder i biksen. *"Vi stod og hyggede og snakkede og så film sammen. Vi havde sat et fjernsyn op. Ja, og en lænestol, for at det ikke skulle være løgn. Og så sad vi der som små konger!"* En sen aften kom HJRs vennen Lille Lars forbi. Med under armen havde han *bootleg*-VHS'er af **Evil Dead 2** og **Re-animator**, som på det tidspunkt ikke var udsendt på dansk video, og som de to nu skulle hygge sig med. De havde bare lige glemt, at chefen som en reklame-gimmick havde koblet et ekstra fjernsyn til, som stod ude i vinduet og skulle lokke kunder til butikken. *"Vi sidder der og ser* ***Re-animator****, da en aldeles fortørnet herre kommer ind og brokker sig over, alle folk kan se de ulækre og groteske sager! Han truede med bål og brand. Så dér lærte vi at trække antennestikket ud til det TV, der stod i vinduet!"*

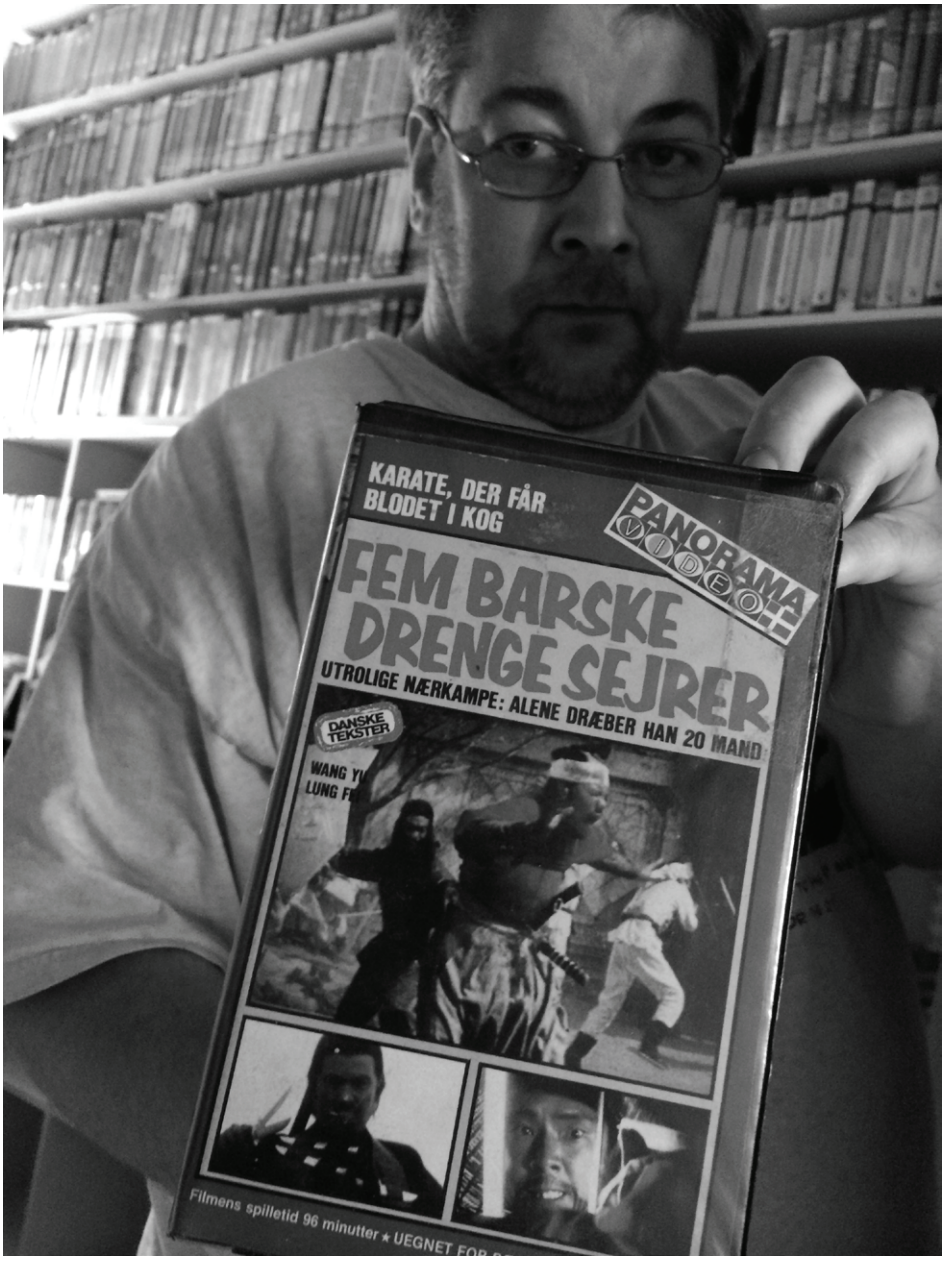
Bjørn's Video var en lillebitte biks og havde ikke altid de nyeste film, fordi de typisk var dyrere for butikkerne at leje. Til gengæld fik de lykkeposer fra DVS Dansk Video Service (herunder Scanbox og ABCollection). Pakker med 100, 200 eller 400 film, som kom med jævne mellemrum, og som man kunne sætte på hylden. *"Det var kanon, når den nye sending film kom. Der var mange spøjse ting imellem. Det var også der, jeg husker, jeg så* ***From Beyond*** *for første gang!"* HJR fortæller også, at han nogle gange var med Bjørn nede hos distributøren i Viborg, hvor han fik lov til at gå på lageret og vælge de film, som butikken skulle have. Her mødte HJR imidlertid et syn, som senere skulle komme til at hjemsøge ham. Når bånd efter endt lease kom retur til distributøren, blev de blev spolet igennem og slettet med magnet, så båndene kunne bruges igen og udgives med nyt indhold på. Det var praksis hos de fleste distributører, for udlejningskassetterne var massive og kostbare. *"Min Fulci* ***Woodoo - Rædslernes grønne ø (Zombi 2)*** *var faktisk De Palmas* ***Søstre (Sisters)*** *i sit tidligere liv!"* HRJ prøver at tage det med et smil, men ser alligevel lidt bleg ud, når han tænker tilbage. *"Der er meget, der er gået tabt"*. Den slags gør ondt i sjælen, og man forestiller sig, at kunne HJR tage en DeLorean tilbage i tiden, så var første stop at vende magneten i Viborg.

HJR fortæller, at han har prøvet stort set alt for at samle de gamle bånd. *"Breve, emails, telefon. Den blå avis, Gul og Gratis, diverse fora. Faktisk fik jeg osse lavet sådan, at der kørte en reklame i Aalborg i en antenne-forening."* Man må være ihærdig, tænke alternativt og nogle gange endda gå til yderlighederne for at anskaffe sig de dyrebare bånd. Som for eksempel dengang HJR ringet op af vennen og samleren Henrik Ibsen, som arbejdede på et offset-trykkeri, hvor de stod for ugebladet

Hjemmet. Han havde set noget yderst interessant og måtte bare dele det med HJR. Men Ibsen startede samtalen lettere kryptisk, genfortæller HJR: *"Har du set det nye* Hjemmet*? Nej, det læser jeg ikke, kan jeg svare… Det burde du måske, siger Ibsen så. Jeg løber i Brugsen, finder bladet, i kamp med ældre damer. Ringer tilbage til Ibsen: Hvad så? Han siger, slå op på side det og det? En artikel om markeder!! Kik på det nederste billede bag tøjstativet, siger han så. Jeg kigger. Dét ligner videokassetter. Jeg lægger bladet i scanneren. Blæser billedet op og kigger igen. Vi er enige, om det er videokassetter og sætter gang i at lokalisere, hvor markedet er. Vi låner en bil. Køber så osse lige købe en GPS, der langt at køre til Falster, til områder som ingen af os kender. Her lægger vi ud med at køre fra marked til marked og arbejder os op igennem Sjælland. Og for det ikke skal være løgn, så går mine briller i stykker, og Ibsen holder brilleglasset foran mine øjne, mens jeg kører. Det var ikke meget, vi fik hjem den dag. Men finder man bare eet bånd er det en stor succes!"* HJR har et meget kært minde om turen. Ned fra reolen kan han tage kassetten med Panoramas udgivelse af **5 barske drenge sejrer** (Wang Yus **Zhan shen tan** a.k.a. **The Beach of the War Gods**), som han stolt viser frem. *"Ja, man må gøre alt, hvad man kan komme i tanke om, for at have en chance. Men det der med bare at gå på det lokale marked, det er en saga blot. Kræmmerne gider ikke rigtigt mere, og de syntes, skidtet fylder for meget. Nu er det mere noget med, jeg har hørt om én, som har hørt om én…"*

Tiden er VHS-samlerens værste fjende, og der går længere og længere mellem, man finder noget. *"At samle på video er fundamentalt som alt andet samleri... bare sværere!!!"* HJR kan ikke anbefale, at man først nu får den fixe idé at begynde at samle gamle danske VHS-film. Salgs-kassetterne er de mest overkommelige at støve op, men ex-rentals er nærmest umulige - eller rasende dyre. *"Jeg har da en gang i mellem tænkt, nu orker jeg ikke mere…"* sukker HJR. *"Men så når jeg tilfældigvis kigger i en bog om lokalhistorie, og bemærker et gammelt billede fra Købmanden i Nysum, hvor der man kan se et rack med videofilm til leje…"* HJR lyser op. Man kan se gnisten i hans øjne: *"Så må jeg bare hen og finde en lup og kigge helt tæt for at se, om der findes udgivelser, jeg ikke kender til…"* HJR har lavet en liste på 70-100 titler, som han mangler og som, hvis han fandt dem, ville gøre samlingen noget nær komplet. *"Det forsværger mig, jeg har stået med* ***Luderen på førerens befaling*** *(Mario Caianos* ***La svastica nel ventre*** *a.k.a.* ***Nazi Love Camp 27****), da jeg engang for mange år siden stod i Læsehesten i Aalborg. Men på det tidspunkt, så sagde den mig ikke noget."* HJR ryster lidt på hovedet af sig selv. *"Den film står som den ypperste indenfor sjældenhederne. Jeg ved den har eksisteret, men jeg har aldrig fundet den igen. Dét nager mig virkelig!!!"* Der er grund til at blive ved. Dét kunne jo være, man var heldig.

Der er yderligere et argument for at HJR skal værne om sine gamle bånd. Godt nok samler han også DVD/Blu-ray og har mange dubletter. Men han kan bedst lide VHS og mener mange nye scanninger af film er over-justerede og sterile. *"Det er som om filmselskaberne har fået den fixe idé tilpasse de gamle film for det moderne publikum. De restaurerede film har fået manipuleret farverne og der laves surround-mix af film, som ikke engang var stereo."* HJR giver heller ikke en tøddel for såkaldte "komplette udgaver" for mange film på



HJR holder sin sjældne VHS-udgave af ***5 barske drenge sejrer*** *fra Panorama Video frem for kameraet. Det store billede på forrige opslag viser HJR i sit skatkammer. Hvis man stablede hans samling i et tårn, så ville man kunne nå det øverste bånd, hvis man står på taget af Herlev Sygehus - som med sine 25 etager og 120 meters er Danmarks højeste bygning.*

DVD viser sig faktisk at være *mindre* komplette end de udgaver, der findes/fandtes på dansk VHS, hvor mange film er scanninger af danske biografkopier. Man bør ifølge HJR [og INFERNO] være skeptisk og lave sit hjemmearbejde, før man kaster penge efter uklippede, ucensurerede, komplette, restaurerede versioner. Tyskerne er særligt slemme til at sakse. Samtidig er der tonsvis af titler, som ikke endnu er ude på udgivet: *"Jeg elsker Italo Crime, og de findes ikke på DVD med undertekster. Og mit italienske går til jeg kan bestille en pizza og en øl, så der er endnu en grund til, jeg holder fast i VHS."*

Hvad angår streaming-tjenesterne, så er HJR slet ikke imponeret: *"Du ved overhovedet ikke, hvad du får. Det kan godt være, jeg lyder som en brokrøv, men tag nu Netflix, som er amerikansk ejet."* HJR kommer nærmest op i det røde felt: *"Her har Weinstein distributions-rettighederne til mange af de europæiske og asiatiske film. Det betyder, de dels er underlagt MPAA, og udover så omredigeres filmene, så de passer til amerikanske publikum. Vi ved europæiske og asiatatiske film har et andet tempo, og et andet temperament. De går meget op i stemning… Og ikke 120 kilometer i timen fra første færd."*

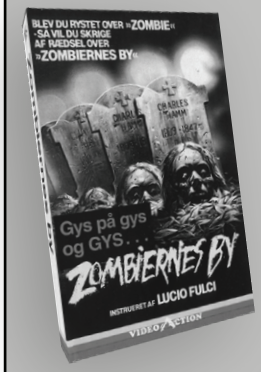
HJR har også testet YouSee og valgte **Rise: Blood Hunter** (2007), som findes i to versioner. På YouSee var det forsiden, der med stort pralede med at være Unrated Version: *"Fandme om ikke det er den klippede version, de har… Jeg føler, det er som at gå i Netto og købe en liter mælk, men jeg får kun en kvart med hjem!"*

HJR har for længst mistet tilliden til VOD og streaming. Han holder sig til fortiden. Her ved man, hvad man får… hvis altså man kan finde det!

5 UNIKKE VHS-FAVORITTER

***Hans-Jørn Reimer** lister en håndfuld af de mest specielle video-udgaver fra sine hylder med gamle udlejningskassetter. Ucensurerede, komplette og enestående. Guld fra arkivet!*

Heldigt for os samlere her i Danmark har ikke ret mange udenlandske samlere haft fokus på danske udgivelser. Sandsynligvis fordi de har troet, Danmark har været underlagt samme strenge censurlovgivning som vores nabolande... Men det har vi ikke, så vi har video-udgivelser som er ganske unikke, fordi hverken den ene eller anden instans har været inde over med saksen!



Zombiernes by

Paura nella città dei morti viventi / City of the Living Dead

Lucio Fulci 1980

Dansk Video Action-udgaven er trukket fra det danske biograf print og indeholder en slags "epilog", hvor kameraet panorerer hen over en kirkegård for til sidst at stoppe ved en gravsten med følgende Lovecraft-inskription; *"The soul that pines for eternity shall outspan death, you dweller of the twilight void, come Dunwich"* (Sjælen som higer efter evigheden skal løse Dødens lænker), mens lydsiden er, hvad der nok skal lyde som en flok stønnende zombier, og noget, der lyder som en baby der græder.

Den sekvens findes også på DVD/Blu-udgaverne, jeg har sammenlignet med, men er placeret tidligere i filmen i forlængelse af Mary Woodhouse (Catriona MacColl)s anfald under seancen... Lydsiden er identisk med den i video'en, men samtidig kan man også tydeligt høre hendes stønnen under hendes anfald... Hvis man sammenligner denne sekvens (på DVD) med den på video'en, så er de visuelt ens, men video-udgaven er helt uden lydside...

Hvem der har tilføjet den slutning eller hvorfor, véd jeg ikke... Jeg har aldrig set andre versioner, der er identisk med danske og det gør den ihvertfald til en ganske unik version!

Red Heat - Kvindefængslet bag Jerntæppet

Red Heat

Robert Collector 1985

Jeg har aldrig været nogen stor fan af kvindefængsels-film. De fleste er ret kedsommelige og hvis det ikke lige var for 'stykkerne med bart' så ville mange være gode at falde i søvn til... Jeg må dog indrømme, at denne Linda Blair/Sylvia Kristel *bag tremmer*-film faktisk er ret fint skruet sammen... men kun i dens komplette version!!!

Dansk A-S Panorama Video Distribution-udgivelse er muligvis den længste i verden; mere end 12 minutter længere end den længste DVD-udgivelse og mere end 10 minutter længere end den hollandske video-udgave, som ellers anses for at være den længste udgivelse i verden!

Zombie-Massakren

La Regina dei Cannibali

Marino Girolami 1979

Indrømmer blankt, at **La Regina dei Cannibali** ikke er nogen god film, men den er stort underholdende. En herlig gryderet bestående af både zombier, kannibaler og en gal videnskabsmand… Filmen findes i to - skal vi kalde det - kendte versioner; den italienske original version og så i en amerikansk redigeret version kaldet **Doctor Butcher M.D**.

Ganske kort skitseret er forskellen mellem de to

versioner er: Den amerikanske version har fjernet Nico Fidencos oprindelige soundtrack og lagt et Walter E. Sears soundtrack på, amerikansk version har tilføjet en prolog med scener fra en aldrig færdiggjort gyser-antologi kaldet **Tales To Rip Your Heart Out** og den amerikanske version har fået tilføjet en knap 5 minutters sekvens kaldet 'The Pitfall-sequence', der modsat prologen er med skuespillere fra selve filmen. Denne sekvens blev eftersigende lavet på forlangende af det amerikanske distributionsselskab Aquarius Releasing for at give filmen en længere spilletid... Hvilket er lidt underligt i og med, at den amerikanske version indeholder en hel del forkortede scener/dialog-scener i forhold til den italienske version!

Men der findes også en tredie, mere ukendt version, Dén på dansk video... Denne version er identisk med den italienske original version, men indeholder også 'The Pitfall-sequence' ovenikøbet med det originale Nico Fidenco-score.

Efter hvad jeg véd, så findes der kun to udgivelser der indeholder denne version; den hollandske VfP video udgivelse og de 2 danske video udgivelser fra henholdsvis A-S Panorama Video Distribution & ASA-Panorama-Irish!!

NB. Hvis man kikker godt efter og kan huske sin "Fulci", så vil man på DVD/Blu-udgivelserne kunne nikke genkendende til et par scener i filmen... De er nemlig identiske med scener fra **Woodoo - Rædslernes grønne Ø** (**Zombi 2**).

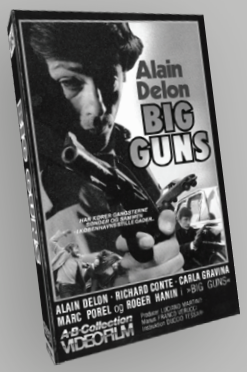
Big Guns

Tony Arzenta

Duccio Tessari 1972

En absolut favorit film… Forrygende italiensk/fransk gangsterfilm om lejemorderen der ikke vil arbejde for mafia'en længere og mafia'en der ikke tør lade ham stoppe... og så er den ovenikøbet delvist filmet her i Danmark med bla. biljagt gennem København, slagsmål og shoot out ved det gamle hotel Hans Grünwald ved Knippelsbro og shoot out på Gråbrødre Torv… Der er ovenikøbet en lille cameo optræden af den danske skuespiller Søren Steen som brutal alfons...

Video-udgivelsen fra AB-Collection glimrer sig ved at indeholde scener, som ikke findes på nogen digitale udgaver; bl.a. et ganske eksplicit liveshow på en natklub (tror faktisk, at sekvensen er filmen i København) og en særdeles brutal gennembankning af Sandra (Carla Gravina) til tonerne af Mozart's *Eine kleine Nachtmusik*...

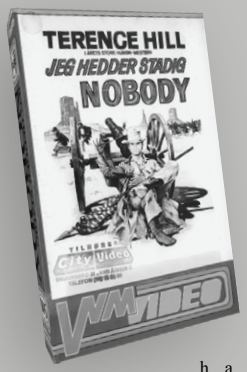


Jeg hedder stadig Nobody

A Genius, Two Partners and a Dupe / Un genio, due compari, un pollo

Damiano Damiani 1975

Taget man det danske komedieagtige artwork i betragtning og bemærker, at Terence Hill er krediteret som hovednavn, så ligner denne udgave egentligt ikke noget værd at skrive om, *so to speak*... og når jeg så ovenikøbet fortæller jer, at den danske video-udgivelse heller ikke er komplet, tjah, så er dens tilstedeværelse på denne liste vel egentlig lidt ligegyldig... Hvis det altså ikke var for den utrolige historie bag filmen: Det siges, at da Damiano Damiani skulle klippe filmen sammen så manglede der en stor del scener, fordi ruller med scener, der var tiltænkt til at blive brugt i filmen, var blevet stjålet. Visse film-konspirationsteoretikere



har endda ytret, at mafiaen var indblandet i tyveriet, og at der egentlig ikke var tale om et decideret tyveri, men snarere om en "kidnapning". Man mener, at der blev lånt penge af mafia'en til at lave filmen for, men eftersom det trak ud med tilbagebetalingen, så blev disse ruller holdt som "gidsler". Desværre så kunne løsepengene ikke skaffes, og det tyder på, at mafia'en som hævn aflivede deres gidsel (filmrullerne) ved at lade det indgå som en fast bestanddel af asfalten på en eller anden italiensk autostada-strækning... Og derfor er den udgave, der findes, kreeret ud fra et sammenklip af *sekunda*-takes...

For nogle år siden udsendte tyske Tobis/Paramount, hvad der blev betegnet som den mest komplette version af **A Genius, Two Partners and a Dupe**... Som der så bombastisk står på det tyske omslag; *"Vollständig restaurierte fassung (119 Min.) mit 9 Min. rekonstruierter Szenen!"*

Det er muligt, at den tyske udgave er restaureret og indeholder 9 minutters rekonstruerede scener og indeholder sammenlagt ca. 6 sekunder, som ikke ikke er med i den danske udgave. Omvendt så indeholder den danske video udgave omkring 1½ minuts scener, som ikke er at finde i den tyske DVD-udgave… Deriblandt en scene, som gør at jeg sætter titlen på listen over interessante danske video udgivelser. Som før nævnt så siges det, at filmen er bygget op på alternative scener, og sjovt nok så indeholder den danske video udgave én, hvad der må være en alternativ scene, af en alternativ scene af en den oprindelige scene!

Hans-Jørn Reimer har en Facebook-side med danske cover-artwork:
Danish Ex-rental VHS Appreciation Group (DEVAG).

M. NIGHT SHYAMALANs

UNBREAKABLE

Efter næsten to årtier er M. Night Shyamalan vendt tilbage til det superhelte-univers, han kreerede i UNBREAKABLE. Ud af det blå kom et spin-off, SPLIT, og i 2019 forventes en decideret sequel.
***Tommy Prang Vonsyld** ser tilbage på en film, der i den grad redefinerede en genre.*

*M. Night Shyamalans **Unbreakable** er en origin-hisorie, hvor det mytologiske er i centrum - med klare paralleller til **Superman**-legenden. Filmen indeholder mange scener framet i rammer, som i en tegneserie.*

Vi lever nu i en tid, hvor superhelte-film i den grad ligger forrest i feltet over de CGI-drevne 3D-rutcheture, der synes at være Hollywoods *cinema*. De to mastodontiske Comic Book producenter, Marvel Comics og DC Comics producerer nu selv film, og på nærmest månedlig basis bliver der sprøjtet **Avenger** / **Justice League**-relaterede film ud, og der er tilsyneladende ingen ende på *sequels* og *reboots*. Så det er yderst relevant at rette opmærksomheden tilbage til **Unbreakable** og fremhæve M. Night Shyamalans æstetiske mesterværk, som den bedste, flotteste og mest intelligente superheltefilm i historien.

Touchstone Pictures lancerede meget misvisende **Unbreakable** som en psykologisk thriller. Formodentlig for at ligge sig i sporet af M. Night Shyamalans forrige film, **The Sixth Sense** (1999), der havde været en gigantisk verdenssensation. Men Unbreakable skulle vise sig genremæssigt at være noget helt andet.

David Dunn (Bruce Willis) er sikkerhedsvagt på University of Pennsylvanias Stadium for Football, Franklin Field. Efter en togkatastrofe, der dræber hundredvis, overlever David mirakuløst uden en skramme. David føler sig i sin tilværelse malplaceret og trist, uden helt at vide hvorfor. Han har distanceret sig fra sin kone og søn (Robin Wright og Spencer Treat Clark), og er i det hele taget isoleret og ensom. Men snart bliver han opsøgt af den mystiske Elijah Price (Samuel L. Jackson), der udfordrer David omkring hans potientale, styrke og syn på sig selv.

Elijah Price lider af en medfødt genetisk sygdom, "osteogenesis imperfecta". En kollagendefekt, der gør hans knoglemasse lav, og får hans knogler til at frakturere ved selv de mindste slag. Elijah voksede op med Comic Books, der blev hans adspredelse, når han var skadet. Som voksen er tegneserier blevet hans levevej, hvor han har sit eget stilfulde kunstgalleri, Limited Edition. Elijah har udviklet den teori, at der er sandhed i de tegnede historier om superhelte. Når der findes nogen som ham, en svagelig skabning, må der også findes en modsætning. En stærk, usårlig skabning. En der er "unbreakable". En der er sat her på jorden for at hjælpe og beskytte. Sådan som der gennem tiderne er fortalt historier om guder og helte i forskellige civilisationers sagn og mytologier. Og kunne David faktisk være sådan en skabning?

> DO YOU KNOW WHAT THE SCARIEST THING IS?
> TO NOT KNOW YOUR PLACE IN THIS WORLD.
> TO NOT KNOW WHY YOU'RE HERE.
> THAT'S... THAT'S JUST AN AWFUL FEELING...

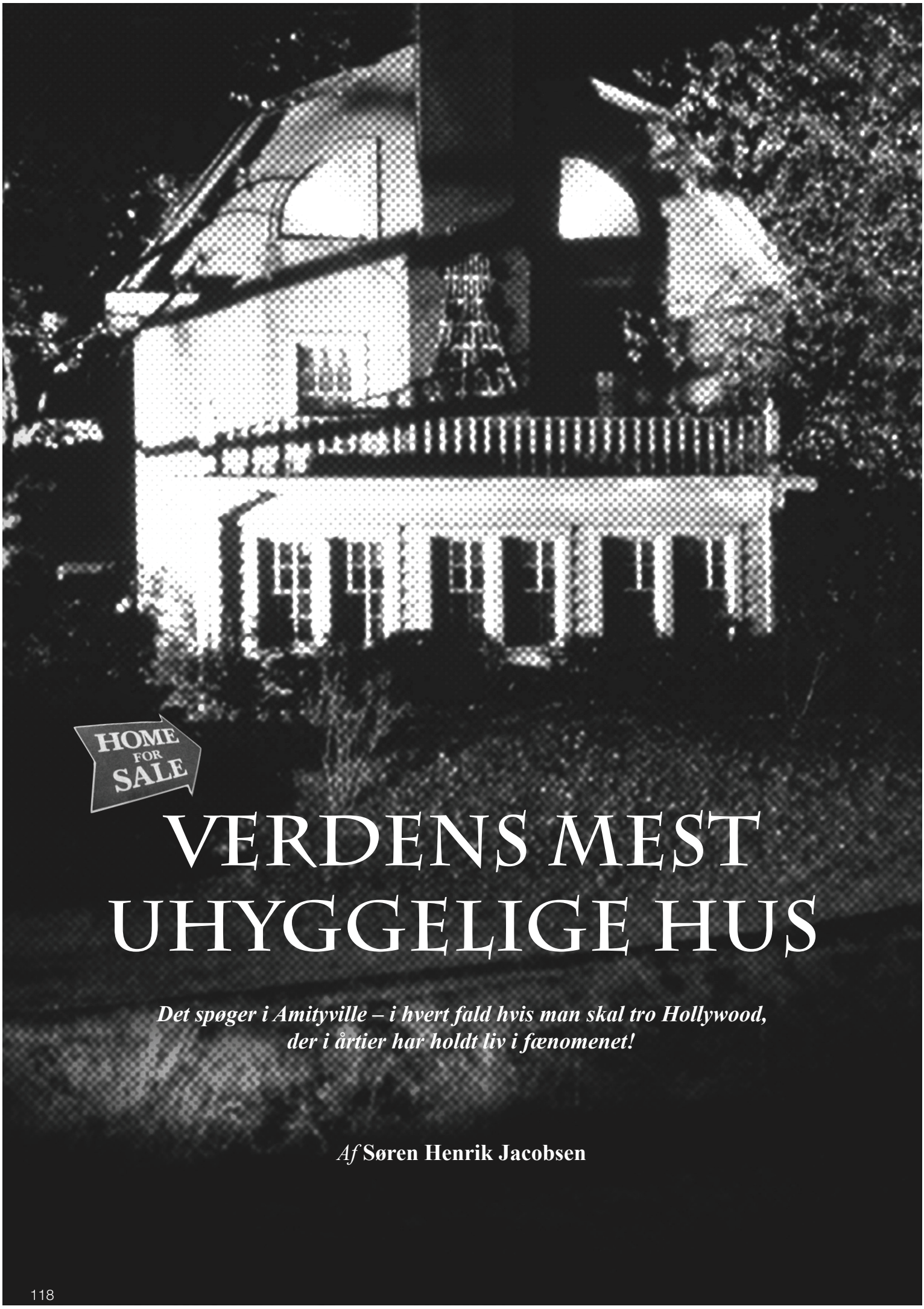
Med hjælp af fotograf Eduardo Serras visuelle overblik og James Newton Howards stemningsfulde score, følger man scene for scene protagonisten, David Dunns modvillige forsøg på at finde en eventuel sandhed i Elijahs fantastiske teorier. Formodentlig i et desperat forsøg på i sidste ende at finde sig selv.

David må erfare og erkende, at han fra helt ung har besiddet ufattelig fysisk styrke. Fra fodboldstjerne på universitetet til en trafikulykke, hvor han (heller) ikke fik en skramme, og det faktum han aldrig har haft en sygedag i hele sit liv. Og David Dunn har ikke bare ufattelig fysisk styrke, han besidder en sjette sans, en ekstra-sensorisk perception, som han har undertrykt. Ved berøring kan han - i flashes - se folks ugerninger. Elijah opfordrer ham til at gøre det, han formodentlig var skabt til: Nemlig at hjælpe og beskytte mennesker. Og således har David Dunn fundet meningen med sit liv. Og for dette kan han takke sin ven, Elijah Price. Men desværre er det ikke kun Elijahs krop, der er skadet. Den megen isolation og mobning i barndommen grundet hans sygdom (de andre børn kaldte ham "Mr. Glass"), har også skadet hans sind. For at bevise sin teori om en usårlig skabning, har Elijah udført terrorhandlinger (bl.a. forårsaget Davids togkatastrofe), der har dræbt adskellige uskyldige mennesker. Han får bevist sin teori, men har gjort sig til massemorder. Han fandt sin superhelt, men samtidig gjort sig til dennes nemesis. For der er ingen helte uden skurke. Det gode kan ikke eksistere uden det onde. Så med en M. Night Shyamalan varemærke-slutning, hvor man indenfor et øjeblik finder ud af, man ser en helt anden type film, end det man troede, åbenbarer **Unbreakable** sig som en Comic Book / superhero-film. En lang prolog, en *origin story*, der fortæller historien om skabelsen af en superhelt, og en superskurk. Ærkefjenden, Mr. Glass.

Unbreakable er fuld af spidsfindige hints i både historie og vision, der gennem hele filmen fortæller, at dette er et superhelte-univers. Handlingen er i et genkendeligt dagligdags miljø, men i genial, visionær stil, har M. Night Shyamalan fortalt en historie med klassiske arketyper, der holder sig til de traditioner og regler, der hører til i superhelte universet og tegneserierne. Farver, som identificerer karakterene (*grøn* ved helten, *lilla* ved skurken). Brugen af tiltede kameravinkler og skud i reflekterende, spejlvendte flader af Elijah, for at symbolisere skurkens skæve/twistede syn på verden, samt glas omkring ham, der henviser til hans alter ego. Og flere skud af personer og objekter, hvor de er "i ramme" (døråbninger, tunneler, porte, osv), så de fremstår som de tegnede billeder i en Comic Book. Og så det faktum, at helten og ærkefjenden traditionen tro er venner, ligesom heltens for- og efternavn starter med samme bogstav. Der er masser af den slags genialiteter i filmen. Spidsfindig, stilistisk, stemningsfuld, suveræn.

Der har gennem tiden ved flere lejligheder været snak og rygter om en efterfølger til **Unbreakable**, og ud af det blå kom så **Split** (2016). Umiddelbart en psykologisk thriller og Hitchcock-homage om en person med "Dissociative Identity Disorder" (DID) - eller på dansk "personlighedsspaltning", men M. Night Shyamalan tog igen fusen på os. På lækreste, geniale vis. Med nøjagtigt samme virkemidler som i **Unbreakable**. David Dunn (Bruce Willis i ukrediteret cameo) dukker overraskende op i filmens absolut sidste skud, og åbenbarer **Split** som endnu en Comic Book. Og som *spin-off* til **Unbreakable**. (Endnu) en origin story om en vild superskurk – "The Horde"

M. Night Shyamalan er nu i gang med at skrive en sequel til både **Unbreakable** og **Split**, hvor karakterer fra begge film (Bruce Willis, Samuel L. Jackson, James McAvoy, Anya Taylor-Joy) allerede er annonceret til at medvirke. Filmen har indtil videre titlen **Glass**, og forventes at få premiere i 2019. Og vi glæder os! Efter to origin-stories, skal vi nu se et *clash* mellem helt og superskurk(e)… og meget gerne med et twist!



VERDENS MEST UHYGGELIGE HUS

Det spøger i Amityville – i hvert fald hvis man skal tro Hollywood, der i årtier har holdt liv i fænomenet!

Af **Søren Henrik Jacobsen**

Mantraet for enhver ejendomsmægler er ”beliggenhed, beliggenhed, beliggenhed”, men der er dog nogle adresser, som på forhånd virker som håbløse opgaver – selv for de bedste i branchen. En af disse adresser er Ocean Avenue 112 i Amityville, New York.

Huset er ikke alene berømt og berygtet, fordi det efter sigende er hjemsøgt. Her fandt også en frygtelig forbrydelse sted, så selv om man ikke tror på spøgelser, dæmoner og ting, der siger bump i mørket, så vil mange måske finde det underligt skabe sit nyt hjem et sted, hvor der er foregået et blodbad.

Hollywood har gennem årene flittigt brugt Amityville som omdrejningspunkt for en stribe skrækfilm af vekslende kvalitet, hvilket selvfølgelig har bidraget til den skumle aura, der klæber til huset.

Ikke alle disse film er officielle, og nu virker det som om, at enhver instruktør med et ønske om at slå igennem i branchen, bruger Amityville som en undskyldning for at klaske et projekt sammen. Og det skader nok ikke markedsføringen, at man kan hævde, at ens film er *”baseret på en sand historie”*.

I skrivende stund er der mindst 18 film, der allerede er ude eller er på vej. Alene 2016 har budt på titlerne **Amityville: Vanishing Point**, **Amityville Terror**, **The Amityville Legacy** og **Amityville: No Escape**, mens **Amityville: The Awakening** bliver den første produktion i mange år, der rent faktisk er lavet af nogle af de store selskaber i Hollywood.

Jeg har set 14 af dem, og det har ikke altid været en udpræget fornøjelse at komme igennem dem. Især er mange af de nyere produktioner præget af sjusk, sjask og amatørteater.

Alligevel er der noget dragende ved Amityville-navnet, og selv om vi som sådan ikke længere har at gøre med en officiel franchise, så er det en bizar fornøjelse at købe endnu en DVD hjem med en skrækfilm, der har den berygtede bys navn i titlen. Men lad os gå tilbage til begyndelsen og se på, hvorfor Amityville endte med at være et af de mest uhyggelige navne på landkortet.

MYRDEDE HELE SIN FAMILIE

Vi skruer tiden tilbage til den 13. november 1974, da den 23-årige Ronald DeFeo Jr. myrdede hele sin familie i huset på Ocean Avenue. Ronald skød sine forældre og sine fire yngre brødre og søstre – forældrene blev skudt to gang, mens de fire søskende i alderen 18 til 9 alle blev ramt af et enkelt skud. Mordene fandt sted midt om natten.

Forsikringssvindel var en af forklaringerne på Ronalds gerning, mafia-forbindelser var en anden. Ronald fortalte selv, at ”stemmerne” havde beordret ham til at gøre det. Mange har undret sig over, at han kunne gå rundt i huset og skyde det ene familiemedlem efter det andet - uden at nogen er vågnet eller har hørt noget. Han blev siden idømt seks gange livstid og sidder stadig bag tremmer.

28 DAGE I HUSET

Den følgende december, blot 13 måneder efter massakren, flyttede familien Lutz ind i huset. George Lutz var kort tid før blevet gift med Kathleen, der havde tre børn i forvejen, Daniel, Christopher og Melissa. De fik huset til en meget fornuftig pris, blot 80.000 dollar, og havde ingen problemer med at bo et sted, hvor en grum forbrydelse var blevet begået.

Men 28 dage senere flygtede familien fra adressen uden at tage andet end lidt tøj med sig. De var blevet fordrevet af onde ånder! Huset blev siden undersøgt af parapsykologer og andre eksperter ud i det okkulte, der kom frem til vidt forskellige resultater.

”Vi blev nok lidt chokerede over nogle af de ting, vi mødte i huset, da vi flyttede ind. Det burde jo helt klart have været nævnt i tilstandsrapporten. Og så er vi også overbeviste om, at vi kunne have fået nedslag i prisen”.

*James Brolin og Margot Kidder spiller ægteparret Lutz i Stuart Rosenbergs **The Amityville Horror** (1979) - filmatiseringen af Jay Ansons bog, som er baseret på virkelige hændelser af den uforklarlige slags.*

Blandt dem var ægteparret Ed og Lorraine Warren, der efter eget udsagn undersøgte mere end 10.000 sager gennem årene. Nu danner deres arbejde grundlaget for de populære **The Conjuring**-film, der har skræmt livet af nye og gamle horror-fans verden over.

UHYGGELIG BESTSELLER

Historien om de 28 dage i huset blev først for alvor kendt, da familien Lutz fortalte om deres oplevelser i Jay Ansons bog *The Amityville Horror: A True Story*, der udkom i 1977. Bogen blev en bestseller, og det er ikke så underligt, at den siden fandt vej til Hollywood. Mindst 11 millioner eksemplarer skulle den have solgt efterhånden.

Det specielle ved bogen er selvfølgelig, at den skal forestille at være baseret på fakta - at alt dette rent faktisk fandt sted. Dog er den skrevet i en meget skønlitterær stil med dialog og det hele, og dermed føles den mere som en roman end en fakta-bog.

Man kan undervejs opleve vilde scener, hvor fru Lutz leviterer over ægtesengen på grund af de fænomener, der plager familien, og det kan på den ene side være meget underholdende, men på den anden side virker det lidt for absurd. Men den slags sælger, og det gjorde Jay Ansons bog.

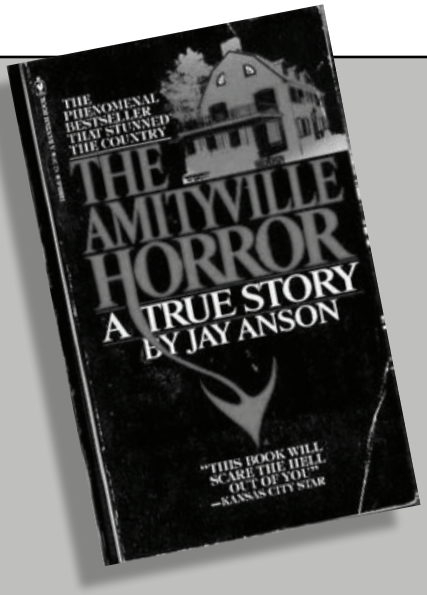
Siden er fulgt en stribe bøger, der helt klart er fiktion, mens man også kan købe sig fattig i fag-bøger, der beskæftiger sig med hele fænomenet. Mange mener, at Lutz-familiens historie er det rene nonsens, mens andre prøver at grave i, hvad der egentlig skete den aften, hvor Ronald DeFeo Jr. gik amok. Vi har virkelig at gøre med en sag, der aldrig dør.

GIK OP I DET OKKULTE

Ægteparret selv holdt fast i deres utrolige historie i årevis. Kathleen Lutz døde i 2004, George i 2006. Det ældste af børnene fra dengang, Daniel Lutz, mener også, at huset var hjemsøgt, hvilket man kan høre ham fortælle om i den fascinerende dokumentar **My Amityville Horror** fra 2012. Man får dog også et indtryk af, at han er forstyrret på den ene eller anden måde, og at han nærede en voldsomt had til sin stedfar George.

Derfor har familielivet været præget af mange konflikter, så hvis man lige regner ånderne og dæmonerne fra, så har det været alt andet end fredeligt at bo i Amityville-huset. Daniel afslører dog også, at George Lutz havde en stor interesse i det okkulte og ejede talrige bøger om emnet.

I dokumentaren møder Daniel personer fra dengang, hvor historien kom frem, herunder en aldrende Lorraine Warren, der har to galende haner siddende i hvert deres bur i sit køkken, og undervejs i interviewet fremdrager hun et relikvie, der skulle indeholde træ fra det kors, Jesus blev



The Amityville Horror - A True Story af Jay Anson, 1977

Det er umuligt for en læser at vide hvor meget af Jay Ansons *The Amityville Horror*, der er sandhed. De fleste afviser bogen som billig sensationsporno, måske fordi ingen af de senere beboere af huset på Ocean Avenue i Amityville har oplevet sære ting og da slet ikke på niveau med George og Kathleen Lutz. De ubestridelige fakta er som følger:

George og Kathleen Lutz købte huset på Ocean Avenue 112 og flyttede ind med deres tre børn i december 1975 og mindre end en måned senere flygtede de derfra uden andre ejendele end det tøj, de havde på.

Familien Lutz var på ingen måde kendt for at være løgnagtige, sensationshungrende eller plattenslagere. Inden købet af huset, drev de et succesrigt familieforetagende, der havde været i familiens eje i flere generationer. Prisen på det store hus var måske nok i overkanten af deres budget, men det satte dem på ingen måde i bundløs gæld, som visse kritikere har hævdet. De solgte huset via en stedfortræder med et betragteligt tab. Alle deres ejendele blev bortauktioneret. De flyttede til den modsatte ende af landet og vendte aldrig tilbage til Amityville. Jay Anson var ikke sensationsforfatter, men havde skrevet en del bøger om filmpersonligheder samt *Making Of*-filmbøger.

Familien Lutz tjente ikke fedt på historien. Jay Anson solgte millioner af bøger, men han ejede rettighederne. De fik en smule af filmens indtægterne, men blev på ingen måde rige. Parret kom sig aldrig oven på oplevelsen. De blev skilt sidst i 80'erne og Kathleen døde i 2004 af en kræftsygdom, George i 2006 af hjerteproblemer. Både Katleen og George bestod en løgnedetektortest og de fastholdt hele deres liv, at deres historie var sand. Ansons bog er baseret på 45 timers båndet interview med Kathy og George og bogen har en del fejl og unøjagtigheder samt mindre fortielser og episoder, der er blæst op, men intet, der ikke kunne være på grund af unøjagtig hukommelse, forvirring eller en forfatters behov for at få en bog til at hænge sammen. George fastholdt til det sidste, at bogen, bortset fra disse småting var den sande historie.

MEN i bogen kommer politiet forbi op til flere gange. Optegnelser har siden vist at politiet ikke var på adressen i den periode familien Lutz boede der. De nævnte skader på vinduer og døre blev afvist af Jim og Barbara Cromarty, der overtog huset lige efter familien Lutz og bekræftede af dørene og vinduerne så ud til at være de originale og intet bar præg af at være repareret eller udskiftet. Det såkaldt "Røde Rum" i kælderen var et indbygget garderobeskab, der på ingen måde var skjult. Præsten, Father Pecoraro, hvis rolle i bogen er betragtelig, har i et TV-interview fortalt at han hørte en stemme råbe *"GET OUT"*, at han mærkede et slag i ansigtet og fik blærer på hænderne. Forskellige kilder påstår at han kun havde kontakt med familien Lutz via telefon og andre igen, at han besøgte huset, men ikke oplevede noget usædvanligt.

Hans Holzer påstår i sin bog *Murder in Amityville*, at huset er bygget på en gammel Shinnecock indianergravplads, hvilket blankt afvises af de lokale indianske talsmænd.

Vi får aldrig at vide om der er bare en smule sandhed i hele Amityville-fænomenet, eller hele historien inkl. samtlige film og bøger er røverhistorier, men Jay Ansons bog er - efter min mening - en pokkers god bog!

Jesper Moerch

korsfæstet på. Lidt gakket, men sådan er det med mange ting, der har med Amityville-fænomenet at gøre.

HOLLYWOOD HOPPER MED PÅ VOGNEN

I 1979 kom den første film i den nu næsten uendelige serie om det hjemsøgte hus. Titlen var **The Amityville Horror**, og den var produceret af den legendariske Samuel Z. Arkoff, manden bag en stribe billige B-film fra 50'erne. Stuart Rosenberg stod for instruktionen og James Brolin og Margot Kidder spillede ægteparret Lutz.

I Amityville var man trætte af sagen, og derfor måtte man finde et andet hus, der kunne spille hovedrollen. Optagelserne fandt sted i New Jersey. At netop huset er hele kernen i filmen kan ses af de mange skud af facaden med de to skæve vinduer, der ligner øjne. Fra nogle vinkler ligner huset endda et gigantisk kranium. På det virkelige Amityville-hus er disse vinduer siden blevet skiftet ud med nogle firkantede.

Der er på mange måder tale om en solid mainstream-horrorfilm, der formår at underholde uden at være rigtig gribende eller skræmmende. Mange scener er hentet fra familien Lutz' egne oplevelser, mens hovedparten er ren fiktion. James Brolin spiller fremragende i en svær rolle som en mand, der langsomt bliver grebet af husets ondskab, mens Margot Kidder gør det fint som hysterisk mor. Rod Steiger er med som en katolsk præst, der skal velsigne huset, og han overspiller til den store guldmedalje.

Filmen, der havde den danske titel **Spøgelseshuset** i biograferne og **Huset som Gud glemte** på VHS, blev en kæmpe succes, og dermed var vejen banet for de mange officielle og uofficielle sequels. Fra nu af var det sådan ligegyldigt om familien Lutz' historie var rigtig eller ej – der skulle tjenes penge, og det krævede stadigt vildere og mere absurde historier.

SPLATTER OG SPECIAL EFFECTS

Jason Anson var ikke den eneste, der fik en karriere ud af at skrive om Amityville - en anden skribent var østrigeren Hans Holzer. Han skrev over 100 bøger om okkulte fænomener, både fakta og fiktion. En af dem er *Murder in Amityville*, der skulle være nonfiktion. Og denne bog blev så forvandlet til film nr. 2 i serien, **Amityville II: The Possession** fra 1982.

Filmen er en slags prequel, der fortæller om hændelserne i det mystiske hus før det, der skete i 1'eren. Vi møder familien Montelli, der flytter ind i deres drømmehus i Amityville. Allerede den første aften åbner et hemmeligt rum i kælderen sig og ting flyver rundt i børneværelset på ægte **Poltergeist**-manér, og det varer dog ikke længe, før den ældste søn af huset bliver beordret til at skaffe sin familie af vejen.

Den får ikke for lidt med splatter og special effects, så det er en typisk "nu skal det hele bare være vildere"-sequel. Men det skulle blive endnu vildere.

GYS MED EN GIMMICK

I begyndelsen af 80'erne lavede man flere gyserfilm i 3-D, en gimmick, der havde til formål at trække flere mennesker i biografen – og det blev selvfølgelig også til en **Amityville 3-D**. Den er fra 1983, og den er ren fiktion, selv om DeFeo-massakren bliver nævnt undervejs, og huset har selvfølgelig de berømte skæve vinduer. Fluer og dæmoner bliver det sandelig også til.

Amityville 3-D er instrueret af Richard Fleischer, manden bag bl.a. **20.000 Leagues Under the Sea** og **Fantastic Voyage**. Underligt nok er det en meget uengageret film, nærmest som om ingen af de medvirkende virkelig tror på projektet. Afmatningen begyndte at melde sig, men det standsede ikke strømmen af film.

TV OG "DIREKTE TIL VIDEO"

Efter de tre biograffilm rykkede fænomenet nemlig ind på TV-skærmen med Sandor Sterns **Amityville: The Evil Escapes** fra 1989. Her gik man også væk fra ideen om, at en Amityville-film pinedød skulle foregå i Amityville. Ganske vist lægger man ud i det famøse hus, hvor seks præster forsøger at fordrive ondskaben. Den manifesterer sig i en grim standerlampe, der via et loppemarkeds-salg ender i Californien. Og så spreder uhyggen sig igen.

Med den canadiske "direkte til video"-fortsættelse **The Amityville Curse** fra 1990 rykkede man dog tilbage til den originale by, men den foregår i et helt tilfældigt hus. De efterladte effekter fra en præst sætter gang i løjerne, selv om man må beskrive filmen som amatørteater af værste skuffe.

ONDE VIBRATIONER

Amityville 1992: It's About Time fra 1992 tager igen fat i tanken om, at ting og sager fra Amityville-huset kan skyld i død og ødelæggelse. Her er det et antikt ur, der ender på en kaminhylde i Los Angeles.

De onde vibrationer påvirker hele kvarteret, men man skal være udstyret med ganske meget tålmodighed for at få noget ud af denne rodede film, der er instrueret af Tony Randel – manden bag **Hellbound: Hellraiser II**. Vi når dog lige at se Dick Miller i ca. 20 sekunder i en cameo.

Hvis et antikt ur kan være inficeret med ondskab, så kan et spejl selvfølgelig også være det. Det kan man opleve i **Amityville: A New Generation** fra 1993, der er et af de mere hæderlige indslag i serien - solid underholdning med en del gode gys. Desværre er slutningen meget tynd, men det hjælper på det, at man på rollelisten finder kendte navne som Richard (**Shaft**) Roundtree, Terry (**The Stepfather**) O'Quinn og David (**An American Werewolf in London**) Naughton.

Men hvis en standerlampe, et spejl og et antikt ur kan være uhyggelige, så kan man jo også prøve med et dukkehus, og det skal selvfølgelig være en miniature-udgave af Amityville-huset. **Amityville: Dollhouse** fra 1996 byder netop på sådan en rekvisit, og det fungerer nu meget fint, selv om niveauet bestemt ikke højt i mange af disse film. Dukkehuset er en glimrende gimmick, der udnyttes optimalt, og stemningen hjælpes på vej af et solidt score af Ray Colcord.

SÅ STARTER VI FORFRA

I bølgen af horror-remakes, der skyllede ind over os i det nye årtusinde, var det ikke så underligt, at Hollywood forsøgte sig med en ny version af **The Amityville Horror**. Den kom i 2005, og på mange måder overgår den originalen. Manuskriptet blev skrevet af Scott Kosar, der også var manden bag **The Texas Chain Saw Massacre**-remaket.

Andrew Douglas debuterede som instruktør, mens Ryan Reynolds og Melissa George tog sig af rollerne som ægteparret Lutz - og det gør de fremragende. Især er Ryan Reynolds god til at fremstille det snigende vanvid, der får George Lutz til at miste enhver fornemmelse af virkeligheden.

Tempoet i filmen er meget højt og gysene slår ned med en imponerende hastighed. Mange af dem er billige snyde-gys, men enkelte chok-scener er forbasket effektive. Der også et par usædvanligt nervepirrende momenter undervejs. Det ene er datteren Chelseas balancegang oppe på tagryggen af huset, det andet er da George beder sin stedsøn Billy holde fast på de brændestykker, han er ved at flække med en økse.

Helt perfekt er filmen dog ikke. Huset er hjemsøgt af mange forskellige ting, hvilket skaber forvirring til sidst i historien. Her bliver det hele lidt for mudret.

AMATØRERNE TAGER OVER

I nogle år var der helt stille i Amityville-land, men fra 2011 virkede det for alvor som om, at historien om det hjemsøgte hus var blevet *public domain*. Her rykkede amatørerne ind med en stribe pænt ligegyldige film, der desperat forsøgte at tiltrække sig opmærksomhed ved at bruge det berømte navn.

The Amityville Haunting fra 2011 er en *found footage*-film, der "dokumenterer" familien Bensons oplevelser i den skræmmende bygning, mens **The Amityville Asylum** fra 2013 foregår på et sindssygehospital i byen. **Amityville Death House** fra 2015 disker op med hekse i byen (samt bogen fra **Evil Dead II** som en rekvisit), **Amityville Playhouse** fra 2015 udspiller sig i et hjemsøgt teater og **Amityville Terror** fra 2016 foregår igen i et skummelt hus.

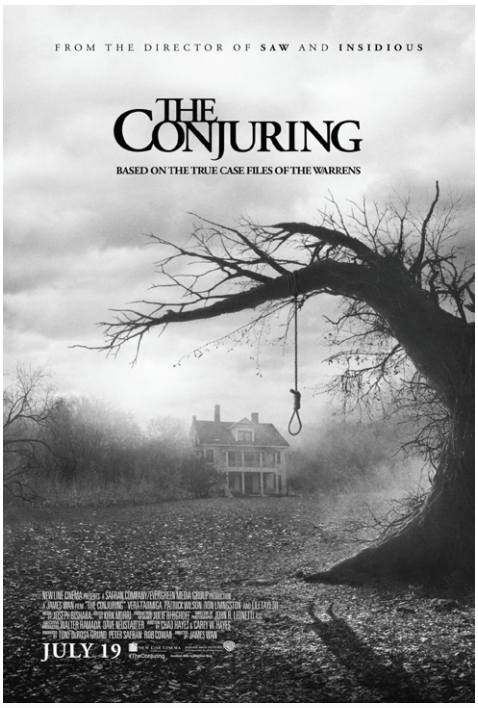
Alle disse film er på hver deres måde rædselsfulde, selv om **Amityville Terror** trods alt ser ud som om, at den har haft et hæderligt budget og skuespillerne er heller ikke værst. **Amityville Playhouse** får så til gengæld prisen som en af de værste gyserfilm, der nogensinde er lavet. Men der er flere film derude, så intet tyder på, at der bliver ro i Amityville lige med det samme.

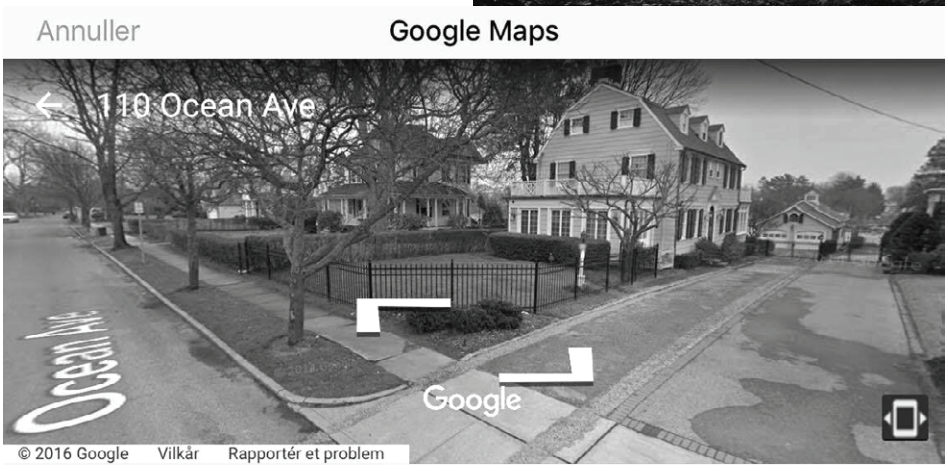
DØDSHUSET I DAG

Imens går livet sin stille gang i virkelighedens Amityville, hvor det berømte hus stadig findes. Med jævne mellemrum bliver det sat til salg. Over årene har det være handlet til helt ned til 55.000 dollar og helt op til 950.000 dollar.

Adressen blev allerede i 70'erne ændret fra Ocean Avenue 112 til Ocean Avenue 108 for at holde nysgerrige væk, men det har næppe været så effektivt. I byen er man nemlig godt træt af de mange skriverier og de mange turister, der lige skal have et kig på dødshuset. Er det nu hjemsøgt eller ej?

Efter sigende har ingen af de familier, der har boet i huset, siden George og Kathleen Lutz flygtede derfra den 14. januar 1976, oplevet noget som helst overnaturligt på adressen.





Herover: Screenshot fra Google Maps: Her kan man finde huset på Ocean Avenue i Amityville, New York.

*På modsatte side: Margot Kidder kigger med rædsel - på de beskidte vinduer - i **The Amityville Horror**.*

*Øverst denne side: Plakaten til Richard Fleischers mislykkede **Amityville 3-D** (1983). **The Conjuring**-filmene har et nært slægtskab med Amityville, da ægteparret Ed og Lorraine Warren var med til at undersøge Amityville-fænomenet.*

Neil Swann og Dennis Lowe arbejder på Nostromo, mens landingssekvensen filmes. Lowe brugte et par måneder på at rigge den enorme model med hundredevis af landingslys. Nostromos landingsmotorer simuleredes først med freon, men da man fandt ud af, det var sundhedsskadeligt, skiftede man til kuldioxid (!)

DENNIS **LOWE** **ALIEN** MAKER

***Jesper Moerch** taler med special effects-technician, kunstner og dokumentarist Dennis Lowe om sit arbejde på Ridley Scotts udødelige klassiker og sin hobby med at interviewe kollegaer.*

De senere år har jeg mistet interessen for en lang række film, jeg tidligere fandt spændende og gode. Til gengæld er en lille håndfuld film begyndt at interessere mig mere og mere. En af de film er Ridley Scotts **Alien** (1979). Det var den allerførste film, jeg så på VHS, da vi fik sådan et apparat derhjemme. Den fascinerede mig voldsomt, og fascinationen har været der siden. De tre fortsættelser er i og for sig fine nok på hver deres måde, men de er bare film. Den første er et mesterværk, en moderne klassiker, et unikt fænomen, med en helt særlig atmosfære, som jeg aldrig bliver træt af.

Jeg har siden opgraderet først med widescreen VHS, så DVD og siden Blu-ray. Jeg har en stor mængde stills og lobby cards, samt bøger og ældre genremagasiner om filmen. En dag, hvor jeg surfede rundt for at se om der var fandtes interessante bøger, jeg ikke allerede havde, faldt jeg over et billede af en DVD-boks med ordene ***ALIEN*** *MAKERS* på forsiden. Fem minutter senere var jeg klar over, at Dennis Lowe, en special effects-tekniker, der arbejdede på **Alien**, for nylig havde produceret sine egne dokumentarprogrammer om arbejdet på filmen og interviewet en stor mængde af sine gamle kolleger fra dengang. Jeg MÅTTE ha' fat i dem. Alle sammen.

Jeg fandt på dem via *torrent-sites* i DVD-kvalitet og som ægte **Alien**-nørd, måtte jeg også have dem stående på hylden, så jeg lavede mine egne DVD-covers til dem. Jeg havde gennem nogen tid korresponderet med Jon Sorensen, en **Alien**-modelbygger, og for sjov sendte jeg ham mine covers. Han sendte dem – uden jeg vidste det – videre til Dennis Lowe, som skrev til mig og sagde, at han var helt pjattet med dem. Siden har jeg jævnligt korresponderet med Lowe, som er en ualmindelig flink og humoristisk mand. En dag, fuldstændig ud af det blå, spurgte han mig, hvem jeg mente ville være gode emner til yderligere **Alien Makers**-afsnit. Jeg foreslog John Mollo, der har designet en del uniformer til filmen - samt til **Star Wars** og adskillige andre film. To dage senere skrev Lowe og sagde *"Det kunne være fedt at få Mollo med. Har du hans kontaktinfo?"* Naturligvis havde jeg ikke det, men ville gøre, hvad der stod i min magt for at finde ham. Jeg kontaktede en ven, der arbejder i Shepperton Studios, om han kendte nogen, han kunne spørge, som måske vidste noget. Intet held. Jeg spurgte en anden New Yorker-bekendt, som kender alle og enhver i filmbranchen. Han vendte tilbage og sagde, at de, der havde lavet ***Alien*** *Quadrilogy* DVD-boksen og senere Blu-ray-bokssættet, havde ledt og spurgt som gale, men helt og aldeles uden held. Mollo var som sunket i jorden. Jeg besluttede at prøve selv – Google er jo vores ven! Jeg fandt ham på ti minutter og sendte en mail afsted. En halv time senere var der svar. Det VAR den rigtige John Mollo. Jeg ville ikke være en fanboy, så jeg skrev, hvad jeg ville, gav d'herrer hinandens email-adresser og trak mig ud af sagen. Men Mollo ville desværre ikke være med. *Bummer!* Til gengæld kan interesserede finde dokumentarprogrammerne - med *alle* dem, som godt ville være med - på Dennis Lowes hjemmeside: http://www.zen171398.zen.co.uk eller via torrents, som jeg gjorde. Der er masser af info, der ikke har været nævnt i de officielle dokumentarer og bøger. Masser af interessante billeder, detaljer, anekdoter og *practical jokes*, et veritabelt skat-kammer for **Alien**-fans. Jeg har talt med Lowe om hans dokumentar-film og hans arbejde.

Så vidt jeg forstår, laver du dokumentarfilm som hobby? Du har lavet temmelig mange gennem årene. Er det bare for din egen fornøjelses skyld eller..?

Min sidste kommercielle film var **Perfume: The Story of a Murderer** (2006) og efter den, besluttede jeg at tage en pause og lave et par dokumentarfilm om almindelige mennesker med ekstraordinære historier at fortælle. Ca. hvert tiende år er det lykkedes mig at spare penge nok sammen til at holde et par sabbatår. Nogle gange har jeg malet og lavet skulpturer, denne gang blev det dokumentarfilm, og jeg opdagede, at jeg virkelig nød processen med at bringe personligheden frem hos dem, jeg har filmet. Jeg havde penge nok til et par år, og da finanskrisen kom, lykkedes det mig at strække pengene til et par år mere ved nøje at budgettere projekterne. Jeg har aldrig levet over evne, så at fungere på grøntsagssuppe var intet problem for mig, jeg har gjort det i 25 år. Jeg startede **Alien Makers**-serien, fordi jeg var så frustreret over at se de officielle dokumentar-programmer pro-duceret af Fox Studios. De var slet ikke, som jeg huskede arbejdet på filmen. Der var så mange gode små historier at fortælle, nogle så spøjse, at man ikke ville kunne have fundet på dem selv. Jeg blev klar over, at jeg faktisk havde rigtig mange negativer til fotos taget, mens jeg arbejdede på **Alien**. Det slog mig, at jeg en dag ville dø, og alle mine billeder ville blive overset og glemt. Dagen efter besluttede jeg at lære at lave en hjemmeside og dele billederne over nettet i håbet om, at dette ville sikre, at billederne ikke forsvandt. Efterhånden begyndte flere og flere billeder at dukke op fra andre personer, der var involveret i arbejdet på **Alien**, jeg er stadig helt forbløffet over mængden.

Dennis Lowe airbrusher en galakse på sort, udspændt plastikfolie, men Guy Hudson får sig en smøg og ser på.

Det er ret ironisk, at de officielle dokumantar-programmer slet ikke fortæller sandheden. Det glæder mig virkelig, at du besluttede at lave dine egne. Selvom den første Alien**-film er væsentligt bedre dokumenteret end de fleste andre ældre film, er der en enorm mængde nye, interessante historier og anekdoter i dine dokumentarfilm, MASSER, jeg aldrig har hørt før. Er der folk, du har ønsket at interviewe til serien, men ikke kunnet?**

Ja, jeg ville gerne interviewe Roger Dicken, eftersom han redesignede "chestburster"en. Det kræver en hel del mod at skulle leve op til Gigers designs. Denys Ayling missede jeg desværre [Ayling døde i 1998]. Jeg arbejdede med ham alle de måneder på modelscenerne. Jeg arbejder i øjeblikket på endnu en **Alien Makers**, hvor jeg håber på et tidspunkt at kunne interviewe nogle flere af kvinderne, og Fiona Latto er øverst på listen. Hun arbejde i Bray Studios-kontoret og har nogle fantastiske historier at fortælle, men hun har meldt fra to gange til optagelserne.

Hvorfor den fortsatte fascination af Alien?

For at være helt ærlig var jeg ikke så fascineret af **Alien** gennem alle de år. Det var egentlig helt tilfældigt, at jeg besluttede at få hjemmesiden op at køre – det var først bagefter, at jeg opdagede, at det var **Alien**s 30 års jubilæum, og alt synes at falde på plads.

Jeg er så heldig at bo ret tæt på de fleste af de folk, jeg arbejdede sammen med. Da det kom til at køre til Zürich for at interviewe Giger, sov jeg i min bil og spiste sandwiches, som jeg havde lavet hjemmefra. Jeg holdt kaffepause hver tredje time. Kaffen lavede jeg på en camping-gasbrænder. Decideret guerilla-agtigt. Jeg ankom til Gigers hjem til tiden, og han sagde så med det samme, at han kun kunne give mig en halv time… Det var lige en spand koldt vand i ansigtet.

Det lyder sjovt, når du fortæller det, men må have været særdeles frustrerende, da du stod der. Jeg læste at Alien Makers III **oprindeligt var meget længere, men at Giger krævede en del materiale klippet ud – hvad skete der?**

Hen i mod slutningen på **Alien Makers III** spurgte jeg Giger, om han var bange for at dø, og hvordan han ville begraves. Han sagde, at han gerne ville præserveres via *plastination*, en teknik udviklet af Gunther Von Hagens. Jeg inkluderede naturligvis denne udtalelse i dokumentaren. En måned senere, da filmen var online, hørte jeg via en af Gigers agenter, at han ikke brød sig om det, og jeg blev bedt om venligst at fjerne filmen. Det gjorde jeg, og et godt stykke tid efter ringede Gigers agent i USA, Les Barany, og sagde, at det kun var den ene udtalelse, han ville have fjernet, da han havde ændret mening. Jeg klippede slutningen om, og det fungerede ok. Jeg har ikke særligt høje tanker om denne dokumentar, eftersom den blev alt for kort, og jeg ikke havde tid til helt at komme ind i Gigers hoved. Desuden var han dødtræt af at tale om **Alien**, det virkede som en klods om benet på ham. Han ville bare videre med sit arbejde.

Jeg må indrømme, at siden jeg startede serien, har jeg lært mere af den end hele min tid på **Alien**-produktionen, måske fordi jeg hører en masse ting fra forskellige synsvinkler. Det har været en stor oplevelse at kunne mødes med alle disse mennesker.

Jeg synes virkelig Alien Makers**-serien giver en utrolig fornemmelse af hvordan det var. Har du fået tilbud om at inkludere dem i endnu en** Alien **box-set-udgivelse?**

Jeg har ikke haft kontakt med nogen som helst angående et box-set. Jeg har svært ved at se, hvordan det skulle gøres, eftersom serien er frit tilgængelig via torrent-filer og det ser ud til at være dens naturlige eksistens. Jeg tror det eneste alternativ ville være at genudgive dem i HD, som de er skudt i.

Jeg ved din kollega Jon Sorensen også arbejder på at udgive sine minder om arbejdet på Alien**, dog i en anderledes form. Bidrager du til hans (forhåbentlig) kommende bog?**

Jeg er ikke involveret i Jons projekt, da jeg tror, han vil bruge de billeder, han tog dengang. Jeg har svært ved at se, hvordan jeg skulle kunne bidrage.

Personligt er jeg stadig ekstremt fascineret af Alien **og bliver aldrig træt af at se den. Den er på min absolutte Top-5 filmliste, men du arbejdede på den i mange måneder. Er du** Alien**-fan som så mange andre af os?**

Det er svært at sige, for når du har afsluttet arbejdet på én film, skal du videre til andre ting. Jeg glemte alt om **Alien** i 20 år, fordi der var så mange andre projekter at koncentrere sig om. Det er kun, når tingene falder til ro, at minderne kommer tilbage i korte øjeblikke. Jeg er taknemmelig for, at jeg kunne genoplive de minder gennem mødet med andre, da det satte gang i hukom-melsen og nærmest skabte en ny virkelighed. Det er næsten som en ny **Alien**-bølge, så ja, jeg tror, jeg er fan.

Jeg ved, du også arbej-dede på The Empire Strikes Back**. Er du fristet til også at lave en dokumentarfilm om dit arbejde på denne film?**

Det er et spørgsmål jeg er blevet stillet mange gange. **The Empire Strikes Back** var en helt anderledes oplevelse, og jeg var ikke særlig interesseret, da jeg arbejdede på den film. Det var en anden måde at lave film på, mere en fabrik end *Ridleys Kunstskole*, som vi var vant til og forkælet med…

Kan du fortælle mig lidt om, hvad du arbejdede med på The Empire Strikes Back**?**

Jeg arbejdede på Yoda. Jeg brugte mange måneder på at installere store servo-motorer i kroppen og alle ledningerne, der skulle styre arme og fingre. Øjnene var specielt vanskelige, da jeg hurtigt løb tør for plads i det lille hoved.

Når du ser Alien**, ser du så tingene for, hvad de er, eller *"køber du illusionen"* så at sige? Jeg tænker for eksempel på alle de røde plastik-paller, der blev brugt som gulv og væg-paneler i gangene på garageniveauet i Nostromo. De blev også brugt i den første** Star Wars**-film, f.eks i den sekskantede gang med fange-cellerne på Dødsstjernen. Jeg ser tunge, industrielle stålriste, der bryder lyset på en helt utrolig måde, men ser du andet end bare plastikpaller?**

Nej, jeg ser plastikpallerne som rigtige gulvpaneler. De var så perfekte til dette formål, at de simpelthen må være ægte. Øjet registrerer bare den fede effekt, de giver på billederne. Jeg ved naturligvis, hvad de er, men det er når bruges i en kontekst, som vi ikke er vant til, at vi elsker denne sameksistens. Jeg ser de film, jeg har arbejdet på i en slags dobbelt virkelighed, fantasiverdenen og den praktiske verden, og jeg kan nyde begge samtidig. Der er dog scener i **Alien**, der får mig til at skære ansigter, fordi vi ikke havde tid eller penge til at gøre dem ordentligt færdige, men alt i alt er jeg meget tilfreds med det endelige resultat.

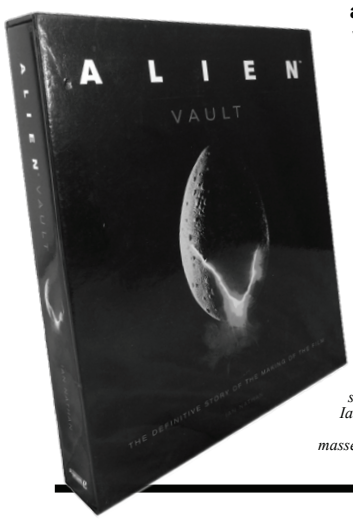
Hvilke elementer er du ikke tilfreds med? Ville du have foretrukket den gule Nostromo?

Nej, jeg foretrak den grå version, men det var virkelig, virkelig frustrerende (men en del af den kreative proces), at Ridley ombestemte sig EFTER,

Herover: Dennis Lowe og Nick Allder konfererer under en sjælden pause på Alien *FX-arbejdet. Det er INFERNOs Jesper Moerch, der har designet covers til Dennis Lowes* Alien Makers*-dokumentarserie. Man kan se og hente filmene free-of-charge på internettet.*

at vi havde skudt ALT det nødvendige materiale med det gule skib. Vi må have filmet i omtrent tre måneder, da den beslutning blev taget [at Nostromo skulle males om,]. På den anden side, vi blev jo betalt for det. Det var jo en forlængelse af ansættelsen, og dengang fik vi overtid betalt og dobbelt, hvis vi måtte arbejde efter midnat, hvilket skete ret ofte. Det vender sig i mig, når jeg ser landingssekvensen, for Ridley besluttede en nat, at der skulle være flere lys på Nostromos underside, og det hastede vildt for at få det gjort til næste dags optagelser. Jeg tror det var Neil Swan, der fik det utaknemmelige arbejde. Han gjorde det bedste, han kunne, men kæmpede mod en umulig deadline. Vi endte med at klipse de forbandede lys til undersiden en halv time før, Ridley ankom fra main unit-optagelserne i Shepperton. Resultatet så frygteligt ud og passede slet ikke med resten af undersiden. Det lignede en sjusket nødløsning, som det også var. Jeg vidste, at Ridley slet ikke var tilfreds, men vi var nødt til at speede optagelserne op for at overholde tidsplanen og simpelthen bare acceptere de fejl. Jeg ved, at Ridley virkelig ville væk fra "mand-i-dragt"-monsterlooket, og derfor er monsteret altid vist i meget forskellige positurer og vinkler, så man ikke rigtig kunne se, hvordan det så ud – med det lange hoved og alle de rør og ting på ryggen, men i scenerne til sidst, hvor Sigourney Weaver blæser den ud af luftslusen, ser den lige præcis ud som en mand i en dragt. Jeg synes dog, Terry Rawlings gjorde, hvad han kunne med alle de vanskelige optagelser.

Jeg ved, at Ridley holdt alle i gang konstant og var meget krævende og svær at stille tilfreds. Alligevel synes alle de medvirkende i Alien Makers**-serien at have særdeles gode minder fra dengang,**



Vil man læse mere om ***Alien****, så anbefaler INFERNO Ian Nathans* Alien Vault. *Fremragende bog med masser af behind-the-scenes fotos mm.*

selvom alle arbejdede ekstremt hårdt og langt ud over, hvad der var rimeligt?

Vi elskede alle at arbejde for Ridley. Alle vidste, at han gjorde, hvad han gjorde - af alle de rette årsager. Han kunne bruge timer på at få røgens tæthed præcis rigtig, endda til langt ud på morgenstunden. Vi holdt alle fyraften MEGET sent og havde ikke engang energi til at tage et hurtigt bad inden sengetid. Vi vidste alle, at dette var et helt specielt projekt, så vi gjorde det bare. Med ungdommen på vores side var det ikke noget problem at arbejde til langt ud på natten.

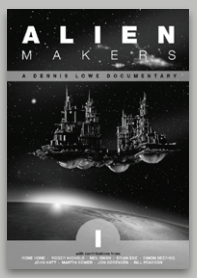
Og Ridley arbejdede længere end alle andre, har jeg hørt. Han er åbenlyst perfektionist, men der er jo ikke noget galt i at gøre det bedste, man kan. Det er derfor Alien **og også** Blade Runner **har deres status som klassikere.**

Jeg er interesseret i at høre, hvad du syntes om Prometheus**? Jeg forventede selv at blive skuffet, men blev faktisk positivt overrasket. Det øjeblik, hvor space jockey'en hæver sig op gennem gulvet gav mig tårer i øjnene. Til gengæld blev jeg dybt skuffet over** Alien Covenant**. Scenerne med Michael Fassbender som David/Walter var gode, men plottet var jo til grin. Der sker stort set det samme som i den oprindelige** Alien **fra 1979.**

Jeg elskede den visuelle side af **Prometheus**, men for mig havde manuskriptet en del problemer. Filmen hævdede at afsløre baggrunden for space jockey'en, men leverede ikke helt varen. Filmen stillede bare endnu flere spørgsmål, hvilket jeg følte var lidt den nemme vej ud. De faldt i den gamle *"skal vi afslutte dette eller lade folk vente på den næste pengemaskine"*-fælde. Det var en god chance for at forklare meningen med vores eksistens i universet, men jeg tror mysteriet var for stort for dem at svare på…

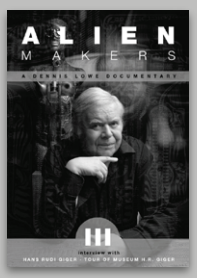
Vi fik jo for så vidt besvaret nogle af spørgsmålene i Alien: Covenant**, men jeg følte mig klart snydt. Filmen gjorde INTET positivt med alle de potentielt interessante ting, der blev etableret i** Prometheus**, men kørte bare i tomgang. Mange tak for din tid og dine svar, Dennis. Jeg ser frem til flere afsnit af din fascinerende** Alien Makers **dokumentarserie, langt mere end til en evt. ny** Alien**-film.**

ALIEN MAKERS INDHOLD

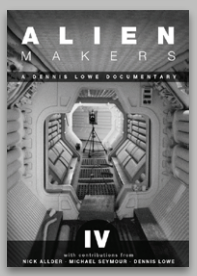


AM #1:
80min.
Interviews med:
Roger Nichols,
Neil Swan, Brian Eke,
Simon Deering,
John Hatt, Ron Hone,
Martin Bower,
Jon Sorensen,
Bill Pearson.

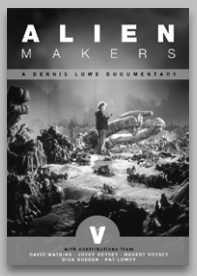
AM #2:
93 min.
Interviews med:
Ivor Powell,
Brian Johnson,
Sandy Lieberson,
Tim Ayling,
Terry Rawlings.



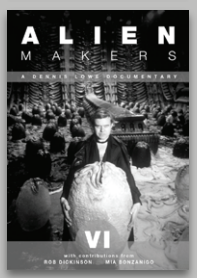
AM #3:
43 min.
Interview med:
H. R. Giger.
Tour of Museum
H.R. Giger.



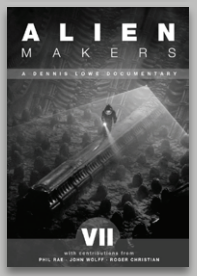
AM #4:
80 min.
Interviews med:
Nick Allder,
Michael Seymour,
Dennis Lowe.



AM #5:
90 min.
Interviews med:
David Watkins,
Joyce Voysey,
Robert Voysey,
Dick Budden,
Pat Lowry.



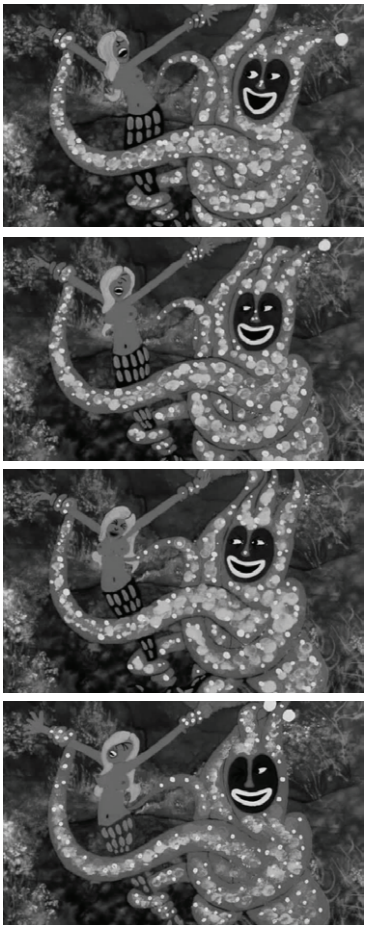
AM #6:
55 min.
Interviews med:
Rob Dickinson,
Mia Bonzanigo.



AM #7:
98 min.
Interviews med:
Phil Rae,
John Wolff, Roger
Christian.

DEN NAT TENTAKLERNE KOM

Kejserens benspænd: Den japanske straffelovs forbud mod obskønitet var tænkt som en stopklods, men fungerede i stedet som inspiration. **Nicolas Barbano** kortlægger tentakelpornoens silkerute fra bloktryk over celluloid til jpeg.



Pixar var ikke først med at lave scener, der forgår på to plan; for børn og for voksne. Tag bare et kik på denne scene fra ***Bennys badekar*** *(1971) instrueret af Jannik Hastrup og Flemming Quist Møller.*

Herunder: Hokusais bloktryk "Blæksprutterne og perledykkeren" fra 1814.

Tegnefilmen **Bennys badekar** (1971) skildrer en lille drengs imaginære eventyr på havets eller i alt fald badekarrets bund.

Dernede møder Benny en munter blæksprutte, der lyder som Peter Belli og fordriver tiden med at skifte farve, pille næse og skyde med blæk. *Uba-buba-bua*, lyder omkvædet i hans sang.

Og så morer han sig med havfruerne. Vi ser ham fange en af dem og holde hende udspændt, mens han med en af sine otte fangarme kilder hende, så hun vrider sig for at komme fri, eller måske vrider hun sig bare.

Straks efter hiver han den topløse tøs om bag et koralrev, så vi ikke kan se, hvad han ellers gør ved hende. Kun, at han deromme affyrer et ordentligt sprøjt, *uba-buba-bua!*

Scenens seksuelle subtekst serveres med et glimt i øjet til glæde for de voksne, der ser med. Hvad de fantasifulde skabere af **Bennys badekar** næppe har kunnet forestillet sig, er at sekvensen i dag fremstår som det tidligste animerede eksempel i en omfattende subgenre kaldet *tentakelporno*: Erotisk kunst, hvor især kvindelige figurer fastholdes af og har seksuel omgang med fangarme.

Som genre har fænomenet hovedsæde i Japan, hvor det blev visualiseret af Kitao Shigemasa i 1781 og Katsukawa Shuncho i 1786 men især kendes fra den berømte billedkunstner Katsushika Hokusais bloktryk *Tako to ama* / *Blæksprutterne og perledykkeren* (1814), det berømteste af hans mange værker i *shunga*-genren.

Shunga, "billeder af forår", er erotisk kunst fra Edo-perioden, 1603-1868. Oprindeligt i form af håndmalede ruller, siden som bloktryk. Shogun-myndighedernes forbud mod shunga blev helt og aldeles ignoreret: Shunga blev skabt af alle periodens store japanske kunstnere, var populært hos begge køn og blev opfattet som lykkebringende. Enhver hjemmegående husmor havde shunga i huset, ligesom enhver omrejsende købmand og samurai havde shunga i bagagen.

Blæksprutterne og perledykkeren udgør et højdepunkt i japansk kunst. Her ser vi en kvinde og to blæksprutter, far og søn. Farmand spreder kvindens ben og udfører cunnilingus, mens sønnike hjælper til med fellatio.

I Jack Hilliers fagbog *The Art of Hokusai in Book Illustration* (1980) blev *Blæksprutterne og perledykkeren* omtalt som en mareridts-fantasi, *"a ghoulish print of a young woman being violated"*. I dag ved vi, at kvinden tværtimod serviceres, mens hun drukner i ekstase. Da Hokusai vandt verdens-berømmelse via sine landskabsbilleder, nåede også hans tentakelmotiv på diskret vis til vesten, hvor hans værker inspirerede kunstmalere som Pablo Picasso, Auguste Rodin, Félicien Rops og Vincent van Gogh.

Med Freuds udlægning af enhver aflang genstand som et fallossymbol var det vel også kun et spørgsmål om tid, før tentakler fandt vej ind i vesterlandsk erotisk kunst.

Fangarmene kom i alt fald listigt glidende i konfrontationer mellem mennesker og monstre på forsiderne af 1920'ernes pulp-hæfter såsom *Weird Tales* og *Spicy-Adventure Stories*. Via utallige pulp- og tegneserieforsider nåede ideen også filmplakaterne til eksempelvis **Monster from the Ocean Floor** (1954), **The Green Slime** (1968) og **Tentacoli** (1977).

Karakteristisk for denne vesterlandske brug af motivet er, at det erotiske element er holdt på et underforstået plan, langt fra Hokusais utvetydige samleje. Harry Harrison udforsker science fiction-illustrationernes implicitte seksualitet i kaffebordsbogen *Great Balls of Fire!* (1977).

Vel at mærke er selv denne tvetydige erotik i vesten stort set begrænset til forsider og plakater. I selve novellerne og filmene er der i årtier hvad angår erotisk brug af tentakler virkelig ikke meget at komme efter.

I novellen *The Call of Cthulhu* (første gang trykt i *Weird Tales*, 1928) beskriver H. P. Lovecraft sin sidenhen legendariske monstergud Cthulhu som havende en menneskekrop med *"an octopus-like head whose face was a mass of feelers"*.

Hvad formålet er med disse *feelers*, må man som læser tænke sig til. I Lovecraft-filmatiseringen **The Dunwich Horror** (1970) indgår dog en scene, hvor heltindens veninde træder ind ad den forkerte dør og i en hidsigt klippet og kraftigt koloreret montage væltes om på gulvet, mister sit tøj og forulempes af et monster, hvoraf vi kun ser et mylder af tentakler.

Filmen blev produceret af Roger Corman, der også stod bag den opfindsomme *Alien*-efterligning **Galaxy of Terror** (1981). Her bliver en astronaut ligeledes voldtaget af et tentakel-rumvæsen i form af en forvokset maddike hentet fra hendes underbevidsthed. Corman lod astronauten få en orgasme til slut, hvilket dog måttet fjernes for at undgå en X-rating.

Hvad angår tentakler i liveaction-film blev 1981 et sprælsk år.

Den japanske instruktør Kaneto Shindo (**Onibaba**, 1964, **Kuroneko**, 1968) lavede i 1981 filmen **Hokusai manga**, i vesten (fx på amerikansk Netflix) også kaldet **Edo Porn**. Sidst i filmen får Hokusai en ung perledykkerske til at posere i sit studie sammen med en lille blæksprutte, og vi ser hans indre vision. Det er filmens absolutte højdepunk.

I Andrzej Zulawskis fransk-tyske **Possession** (1981) har Isabelle Adjani en affære med en mystisk elsker, der viser sig at være en blæksprutte. Barbara Baranowskas berømte plakat til filmen blev siden kopieret på plakaten til Christoffer Boes jalousidrama **Beast** (2011), hvor tentaklerne bliver til en slange – à la Zeus, der i græsk mytologi har samleje med henholdsvis Demeter og Persefone i form af en slange. I praksis

er ikke alle tentaklerne i tentakelporno egentlige tentakler, men kan også være lange, smidige tunger, fingre, grene etc.

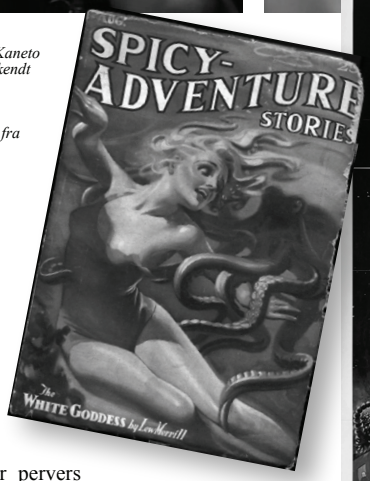
Et tidligt litterært eksempel herpå er den engelske poet Robert Herricks digt *The Vine* (1648), hvor forfatterens penis i en drøm fremstår som en slyngplante, hvormed han fastholder og nyder sin skønne Lucia. Ideen optræder også i Sam Raimis **The Evil Dead** (1981), hvor en ung kvinde - efter højtlæsnings fra Lovecrafts fiktive grimoire *Necronomicon* - brutalt voldtages af skovens grene. Sekvensen blev forbudt i England og manglede i de første kopier, der nåede Danmark.

Brugen af utugtige tentakler som horror/sci-fi-motiv i Europa og USA kom til at inspirere den japanske tentakelporno, da denne

*Herover: En slimet sekvens fra Kaneto Shindos **Hokusai manga** (også kendt som **Edo Porn**, 1968).*

*Til venstre: Plakaten til **MonsterFrom the Ocean Floor** fra 1954.*

*Til højre: **Spicy Adventures** fra 1936 samt plakaten til **The Green Slime** fra 1968.*



genopstod sidst i 1980'erne, nu ikke som *shunga* men som *hentai*.

Ordet *hentai* bruges af japanerne selv som betegnelse for pervers seksualitet, mens det uden for landets grænser er blevet en genrebetegnelse for *manga* (tegneserier), *anime* (tegnefilm) og *eroge* (erotiske computerspil), der skildrer pervers seksualitet. Genren opstod i 1980'erne, og den vesterlandske betydning af ordet fulgte i 1990'erne, hvor hentai-billeder blev tilgængelige online. Omkring år 2000 var "hentai" et af internettets 50 mest brugte søgerord.

Tentakelporno er nok den næstbedst kendte hentai-subgenre.

I dyreriget er tentakler bevægelige følehorn eller fangarme hos hvirvelløse dyr såsom koraldyr, vandmænd, brandmænd, havhvepse, hydraer og blæksprutter. I hentai derimod fungerer tentaklerne som lange, stærke, bevægelige peniser, der kan stimulere, penetrere og ejakulere.

Tentakelpornoen udforsker BDSM-feticher i fantasiernes sfære, med voldtægtsagtige scenarier, der hovedsageligt involverer kvindelige, men også mandlige og tvekønnede "ofre".

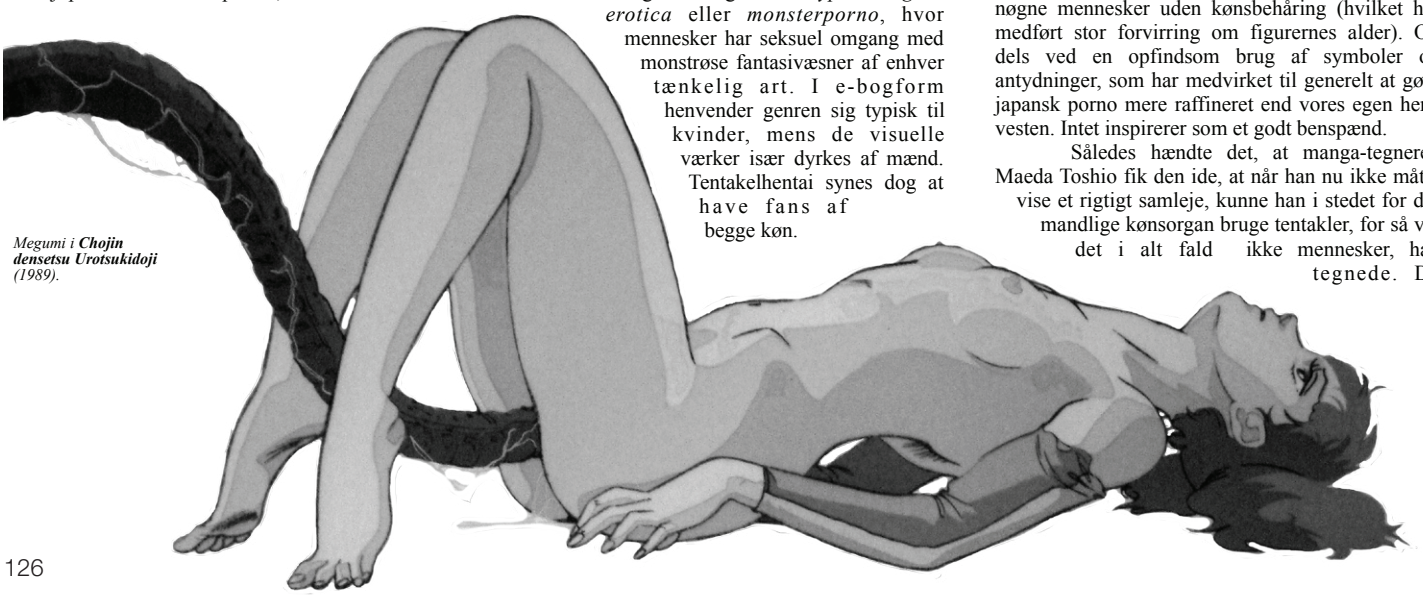
I et større billede hører tentakelpornoen til under genrebetegnelsen *cryptozoological erotica* eller *monsterporno*, hvor mennesker har seksuel omgang med monstrøse fantasivæsner af enhver tænkelig art. I e-bogform henvender genren sig typisk til kvinder, mens de visuelle værker især dyrkes af mænd. Tentakelhentai synes dog at have fans af begge køn.

Den moderne bølge af japansk tentakelporno opstod på grund af et forbud. I 1907 blev shogun-forbuddet mod shunga erstattet af en moderne, kejserlig straffelov, der forbyder obskønitet såsom afbildning af kønsbehåring og heteroseksuelle samlejer. I praksis medfører loven, at stort set alle billeder af kønsdele inden publikation sløres eller tildækkes af de japanske udgivere/distributører.

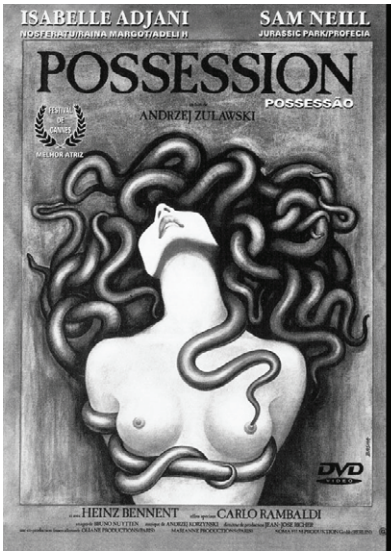
Dette skønt den japanske grundlov af 1947 forbyder censur, og sideløbende med, at japanerne hvert forår med store fallosparader fejrer *Kanamara Matsuri*, den årlige stålpenis-festival. Det giver vist heller ikke mening for japanerne selv, men en tradition er en tradition.

Japanske billedkunstnere har omgået denne censur på mange måder. Dels ved af tegne nøgne mennesker uden kønsbehåring (hvilket har medført stor forvirring om figurernes alder). Og dels ved en opfindsom brug af symboler og antydninger, som har medvirket til generelt at gøre japansk porno mere raffineret end vores egen her i vesten. Intet inspirerer som et godt benspænd.

Således hændte det, at manga-tegneren Maeda Toshio fik den ide, at når han nu ikke måtte vise et rigtigt samleje, kunne han i stedet for det mandlige kønsorgan bruge tentakler, for så var det i alt fald ikke mennesker, han tegnede. Da



*Megumi i **Chojin densetsu Urotsukidoji** (1989).*



*Herover: Har plakaten til Zulawskis **Possession** (1981) mon været inspiration til Hr. Boe & Co's **Beast (2011)**?*

Til højre: "Den ubesmittede undfangelse" af Camilla Brodersen, KKArt
Højre midte: "Seishoku - Silk 1". Hentai fra nettet, kunstner ukendt.

hans ræsonnement holdt over for myndig-hederne, skabte han en hel række hyppigt filmatiserede mangaer, hvor de kvindelige personer har samleje med tentakler:

Urotsukidoji (1986, filmatiseret 1987-96 og 2002)
Adobencha Kiddo / Adventure Kid (1988, filmatiseret 1993)
Injuu Gakuen: La Blue Girl (1989, filmatiseret 1992, 1993, 1994, 1995-96 og 2001)
Yoju Kyoshitsu Gakuen / Demon Beast Invasion (1989, filmatiseret 1990 og 1995)

Central blandt Maeda Toshio-filmatiseringerne er **Urotsukidoji**-serien, i hvis ualmindeligt komplekse og tematisk interessante plot mennesker og dæmoner sameksisterer på tværs af tre dimensioner.

Det er et rigt værk, men det element, der gjorde feature-udgaven af de tre oprindelige videofilm, **Chojin densetsu Urotsukidoji** / **Legend of the Overfiend** (1989), til verdens mest berømte pornografiske tegnefilm, var tentakelerotikken, især seriens første sexscene:

Skolepigen Akemi forføres her af en lærerinde, der midt i samlejet forvandler sig til dæmon. Fra monsterets krop vokser en vrimmel af tentakler, der løfter og rent ud sagt gennempuler Akemi i hoved og røv, mens en af fangarmene stimulerer hendes klitoris.

Scenen blev modtaget med både begejstring og forargelse, og i England selvfølgelig udsat for censur. Som dansker måtte man i årevis, med titler som **The Evil Dead** og **Urotsukidoji**, have fat på videobånd fra eksempelvis USA, Holland og Australien for at få hele oplevelsen.

Urotsukidoji-filmatiseringerne introducerede ikke blot vesten til *hentai-anime,* men udløste også en tsunami af *tentakel-hentai* i alle medier, anført af de fornøjelige sci-fi/horror-tegnefilm **Kyoshoku soko Guyver: Kikaku Gaihin** / **Guyver: Out of Control** (1986) og **Yoju toshi** / **Wicked City** (1987).

Størstedelen af den efterfølgende tentakel-anime er desværre af en tarvelig kvalitet, stivnet i dårligt animerede klicheer. Siden omkring 2007 har Japan også produceret en lang række live-action-pornofilm, såkaldt JAV (Japanese Adult Video), hvor levende modeller, ofte klædt ud som heltinder fra populære sci-fi/fantasy-mange/anime-serier, forulempes af pilfingrede latex-tentakler.

Uden for filmmediet har billedkunstnere overalt i verden ladet sig inspirere til opfindsomme værker. Derom vidner internettets astronomiske syndflod af pornografiske tentakel-jpegs, typisk uploadet uden kildeangivelse, hvorfor det er et vanskelig område at kortlægge.

Mange af billederne er fan-art fra eksempelvis deviantART.com, andre er hentet fra *erige*-computer-spil. Både Olivier Assayas **Demonlover** (2002) og Paul Verhoevens **Elle** (2016) skildrer produktionen af sådanne erigespil, fulde af tentakler og voldtægt.

Den kendteste af de kunstnere, der har boltret sig i genren, er nok Masamune Shirow, hvis streg man nemt genkender fra hans hyppigt filmatiserede *Ghost in the Shell*-mangaer. Et udsøgt dansk værk i genren er Camilla Brodersens maleri *Den ubesmittede undfangelse* (2012), der åbner for en ny forståelse af Jomfru Marias graviditet: Revisionistisk teologi frem for *uba-buba-bua*.

Et eksempel på, hvordan tentakelporno har fundet vej ind i artfilm, er **Papurika** / **Paprika** (2006), instrueret af Satoshi Kon, et af de mest anerkendte talenter inden for japanske tegnefilm. En af filmens mange stærkt surreelle drømmescener involverer en ung kvinde, der ligger udspændt som en sommerfugl, mens hendes krop og sind undersøges af en mand, hvis arm pludselig forvandles til tentakler og invaderer kvindens mund.

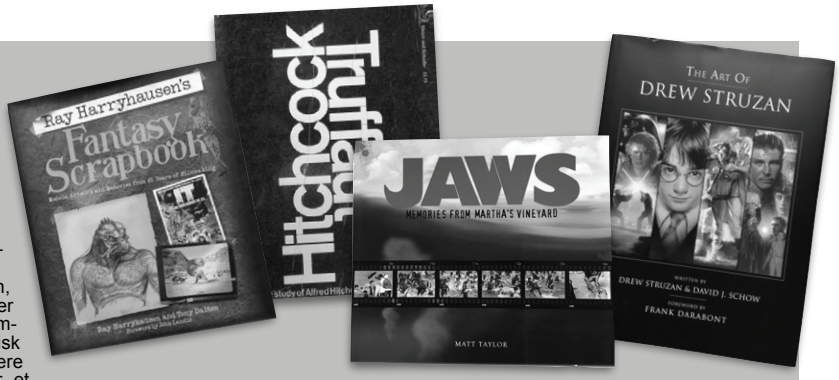
Et endnu mere overrumplende eksempel er en sekvens instrueret af det canadiske tvillingepar Jennifer & Sylvia Soska i antologifilmen **ABCs of Death 2** (2014). Et mandligt, misogynistisk filmhold indleder her en videooptagelse af en ung kvinde, der behandles markant nedladende. Indtil [spoiler!] tentakler skyder ud fra hendes vagina, hvormed hun voldtager og dræber filmholdet. Episoden hedder **T is for Torture Porn**.

Helt frem til 1970'erne var vestlige kopier af shunga-kunst generelt skjult i den forbudte del af museernes samlinger og blev af kunsteksperter afvist som ækle, værdiløse værker. I dag er holdningen den modsatte, og antageligt vil tiden ligeledes bearbejde vores holdning til hentai, ikke mindst tentakelpornoen, der med sin frodige, grænseoverskridende fantasifuldhed er en genre værdig til forsinket anerkendelse.

I den retning kan denne artikel måske tjene som en *feeler*.

Covers til to eksempler på nyere tentakel-porn. Så er det nok for en gangs skyld heldigt bladet er i S/H.

Film om Film



En del nyere film om film er baseret på - eller tager udgangspunkt i - bøger.

Med streaming-tjenesterne indtog og overtag er de obligatoriske *making-of* og bag kulisserne-film enten udeladt eller forvist til YouTube. De fleste produktioner er desuden blevet ligegyldigt studie-sponsoreret *content,* der er tiltænkt som reklame-omtale for filmene. *Talking heads*, der beretter om, hvor fedt sammenholdet på filmen var, hvor mange ugers intens kamptræning skuespillerne måtte igennem, hvor original instruktøren er.

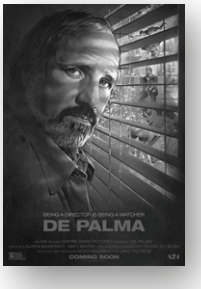
Special udgivelser på Blu-ray og DVD fra selskaber som Criterion, Arrow, Kino Lorber, Shout! Factory, Eureka, Indicator og danske Another World disker - gud ske tak og lov - op med eget-produceret, gennemresearchet materiale. Men målgruppen for dette glimrende materiale er typisk fans og nørder (som mig selv), og det har derfor næsten en følelse af at være produceret direkte til vores "lille klub". Her kan en lille anekdote eller et sjældent still være nok til at gøre os begejstrede eller chokerede.

Heldigvis laves der også nogle rigtigt underholdende og seværdige dokumentarfilm om film og filmskabere. Film, som er værd at se, også for personer, der ikke nødvendigvis interesserer sig for, hvordan man lyssætter, stiller skarpt, eller om gulvet er lavet af gamle mælkekasser.

Film-dokumentarer med masser af drama og kontekst har vi set i bl.a. Les Blanks **Burden of Dreams** (1982) om Werner Herzogs **Fitzcarraldo**, Coppola/Hickenloppers **Hearts of Darkness** (1991) om **Apocalypse Now**, Fulton/Pepes Terry Gilliam-disaster-filmene, **The Hamster Factor and Other Tales of Twelve Monkeys** (1996) og **Lost in La Mancha** (2002), og Charles de Lauzirikas **Dangerous Days** (2007) om **Blade Runner**. Starten af 00'erne bød på filmatiseringerne, **The Kid Stays in the Picture (2002)** om producer Richard Evans, og **Easy Riders and Raging Bulls** (2003), om 70'ernes amerikanske auteur-film. Senest har **Jodorowsky's Dune** gået sin sejrsgang, og på festivaler rundt om i verden vises lige nu **King Cohen** om B-filmens mester, Larry Cohen.

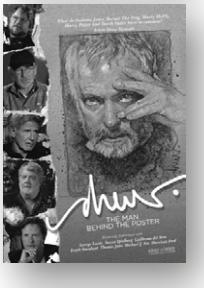
Herunder en lille liste med anbefalelsesværdige film om film. Film, som er top-underholdende og film, der - når man ser dem - minder én om, hvorfor man elsker film. Film, der giver én lyst til at (gen)se filmene, og film, som måske endda kan vække interessen hos de, der ikke er bekendt med værkerne eller folkene bag.

Der er flere film derude. Gode fan-film som **Beware at the Moon: Remembering 'An American Werewolf in London'** (2009), men gå bare langt uden om f.eks. **Back in Time** fra 2015 (om **Back to the Future**) og **Ghostheads** fra 2016 (om **Ghostbusters**). Det er Comic-Con-fan-film, som begge ikke er værdige i forhold til de film, de hylder. Så hellere læse *making of*-bøgerne.



De Palma

En film, der viser, hvor stor indflydelse Brian De Palmas film har haft, og hvor kompetent en instruktør, han er. En anerkendelse er også på tide for en instruktør, der ellers er mest kendt som *Hitchcock-hack* og berygtet for sine voldelige sekvenser. Der er gode eksempler fra De Palmas film, men ellers er det bare ham, der sidder foran kameraet og fortæller om sine film og sig selv. Han er som en af sine *split-screens*: På den ene side mainstream og på den anden personlig, med såvel politiske idealer som satiriske vinkler. Men der er endnu en side… den super-tekniske *film-buff*, der tilrettelægger sine film og stager sine scener ud fra nærmest matematisk metode.



Drew - The Man Behind the Poster

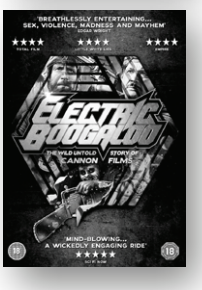
Drew er den legendariske kunstner bag plakaterne til nogle af de mest ikoniske 80'er film. **Star Wars**- og **Indiana Jones**-serierne har alle hans genkendelige design. Filmen her er et portræt, der er lavet på et tidspunkt, hvor Drew er gået på pension. Den kom på gaden stort samtidig med et par bøger med Drews værker. I interviews virker Drew ret *grumpy*. Han er træt af filmbranchen og kan med rette klage over de mange floating heads photoshoppede plakater, vi ser nutildags. **Drew** er derfor også en hyldest til en kunstform som til dels synes forsvundet. Heldigvis kom Drew midlertidigt ud af sin pension og lavede plakaten til **Force Awakens**.

Hitchcock/Truffaut

Denne dokumentar fortæller historien bag den essentielle filmbog *Hitchcock/Truffaut*, hvor den franske instruktør i lange sessions interviewer og udspørger sit idol, Sir Alfred Hitchcock, om hans virke og hans film. De taler om arbejdsmetoder og tricks. Truffauts bog er et *must* for film-buffs og -aspiranter. Filmen er overraskende god, særligt når man tager i betragtning, der ikke er levende billeder af de to mester-instruktørers tête-a-tête, men kun stills og lyd. Men deres samtaler er yderst interessante og humoristiske. Filmen er krydret med andre instruktører (Fincher, Scorsese, Linklater, Anderson m.fl.), som taler om, hvor meget Hitchcocks film har påvirket dem.

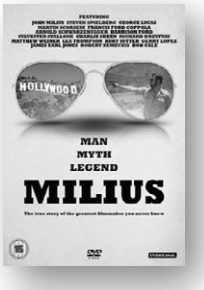
Machete Maidens Unleashed

Bizar og underholdende med vanvittige klip fra filipinske *exploitation*-film fra 70'er og 80'erne, man svagt kan huske at have set, og film, man slet ikke vidste eksisterede. Karate-film, fængsels-film, agent-film med verdens mindste helt: Weng Weng. Der er også mange helt utrolige historier fra settet ærligt fortalt af bl.a. Eddie Romero, Jack Hill, Pam Grier, Sid Haig og Cirio H. Santiago. Joe Dante og Allan Arkush griner, mens de fortæller, hvordan de klippede meningsløse trailers for filmene, når de skulle distribueres i USA af Roger Corman. John Landis, der efterhånden er fast mand i bagom-dokumentarer, fægter med arme og ben, når han taler om de tre B'er: *Blood, Breasts, Beasts.*



Electric Boogaloo: The Wild, Untold Story of Cannon Films

Denne film er en af de mest underholdende film-dokumentarer, der findes. Sprælsk og energisk med masser af klip fra hi-concept-/low-budget-filmene produceret af Menahem Golan og Yoram Globus. De to moguler, der med deres aparte facon og alternative PR-stunts ændrede Hollywood. Filmen er proppet med sjove anekdoter og masser af action, fedt sammensat med interviews og film-klip, så man helt får lyst til at se Chuck Norris-film igen(!) Golan-Globus ville ikke medvirke i filmen, men lavede deres egen dokumentar, **The Go-Go Boys**, som skulle fortælle den *sande* historie om dem selv. Dét siger jo bare alt.



Milius

Et portræt af - og hyldest til - den rebelske manuskript-forfatter og instruktør John Milius, som var Movie Brats' (selv-iscenesatte) *enfant-terrible*. Manden bag **Dirty Harry**s bedste one-liners, instruktør på macho-film som **Conan the Barberian** og **Red Dawn**. Republikaner og gun-lover. Ustyrlig, men også manden, man kaldte på, når man havde brug for, at manuskriptet skulle have kant (**Apocalypse Now** og **Jaws** bl.a.), eller når dialogen skulle sidde lige i skabet (Sean Connerys replikker i **Hunt for Red October**). Filmen er en hyldest til en passioneret Milius, som i 2010 fik en hjerneblødning, som påvirkede hans tale-evner. Han skulle siden være i bedring.

Lost Soul - The Doomed Journey of Richard Stanley's Island of Dr. Moreau

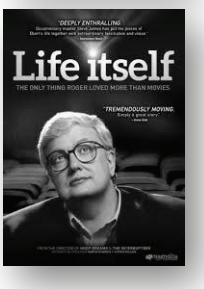
Produktionen af **Island of Dr. Moreau** har i mange år været beskrevet som det rene kaos. Rygter fløj rundt om en psykopatisk Val Kilmer og en møg-arrogant Marlon Brando. Manuskript-forfatter og instruktør Richard Stanley blev fyret undervejs og erstattet af John Frankenheimer. Det hjalp ikke spor. Filmen blev elendig og endte med at koste selskabet dyrt. **Lost Soul - The Doomed Journey of Richard Stanley's Island of Dr. Moreau** har *alle* de saftige detaljer og mere til. En meget underholdende film om en dødsdømt odyssé i stil med **Hearts of Darkness**, som dog trods alt resulterede i et mesterværket **Apocalypse Now**.

Ray Harryhausen: Special Effects Titan

En hyldest til stop-motion-legenden Ray Harryhausen. Store instruktører som Peter Jackson, Terry Gilliam, Guillermo del Toro og Steven Spielberg beretter om Harryhausens fantastiske arbejde, *effects-dudes,* Phil Tippett og Dennis Muren, stemmer i mens nyere tids animatorer, Nick Park og Henry Selick, fungerer som kor. Der er masser af fede stop-motion klip - også før usete eksempler. Som med så mange af de nyere doku-film, så er dette også en slags filmatisering. Tony Dalton har lavet to bøger med masser af concept-art og sjældne stills: *The Art of Ray Harryhausen* (2005) og *Ray Harryhausen's Fantasy Scrapbook: Models, Artwork & Memories* (2011).

The Shark is Still Working

Fan-film er der ved at være nogle stykker af, men ikke alle er så gennemarbejdede og grundige som Erik Hollanders kærlighedsbrev til **Jaws**. Den er selvfølgelig helt ukritisk overfor filmen, men dens ærinde er også kun at lade folk tale om produktionen, dele anekdoter og vise gamle klip. At det lykkedes Hollander at få så mange skuespillere, filmfolk og fans til at stille op, fortæller klart noget om hans engagement - og ikke mindst, hvor stor betydning filmen og **Jaws**-fænomenet har haft gennem tiden. Fan-filmen blev udsendt officielt og kom med som ekstra-materiale på **Jaws** Blu-ray. Er man Jaws-fan anbefales også bogen, *Memories from Martha's Vineyard.*



Life Itself

Roger Ebert var ikke hvem som helst. Han var filmkritiker for Chicago Sun-Times og den ene anmelder-halvdel i det banebrydende film-program, **Siskel & Ebert**, hvor de to værter diskuterede nye film og gav dem tommelfingeren op eller ned. Instruktøren Steve James har tidligere lavet den prisvindende dokumentar, **Hoop Dreams**. I **Life Itself** fortæller han om Eberts liv og følger ham, mens han behandles for strubekræft, hvilket resulterer i, at hans underkæbe bortopereres, og en ny protese skal dyrkes og påsættes. Det er hudløst ærligt portræt af en mand, der elsker livet - og film! En tommelfinger-regel siger, en god film skal indeholde drama. Ebert leverer. *Two Thumbs up* herfra!

HOMEUNIVERSE.DK

DVD, BLURAY, VINYL, CD, BØGER, MAGASINER

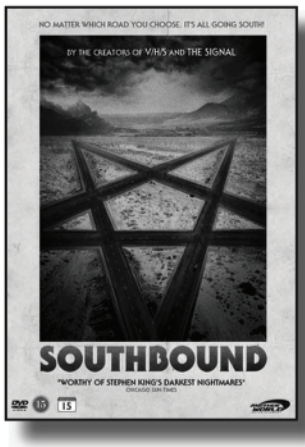
THE NIGHT OF THE VIRGIN
Vanvittig splatterkomedie
DVD - 99 DKK

LYST
Nok den hårdeste norske film nogensinde
DVD/BD - 99 DKK

THE GIRL WITH ALL THE GIFT
Zombies a new way
DVD/BD - 99 DKK

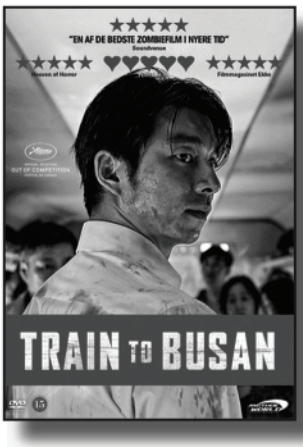
ROB ZOMBIES "31"
Klassisk Rob Zombie splatter/horror
DVD/BD - 99 DKK

FUNHOUSE MASSACRE
Robert Englund er tilbage
DVD - 99 DKK



SOUTHBOUND
Brutal og innovativ antologifilm
DVD - 99 DKK

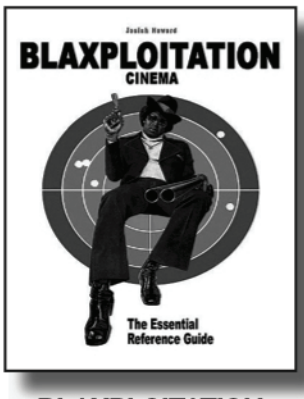
ANOTHER WORLD
En nær fremtid.
En uhyggelige smitte.
DVD - 99 DKK



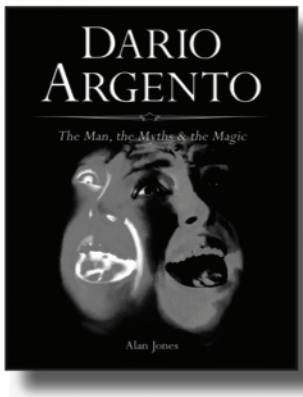
TRAIN TO BUSAN
Anmelderrost zombie-action
DVD - 99 DKK

DANISH TATTOOING
Den visuelle udvikling fra 1895 til ca. 1985
BOG - 249 DKK

DANSK PORNO
100 års historie om "synd"- 336 sider
BOG - 249 DKK



BLAXPLOITATION
Den ultimative guide til Blaxploitation-genren
BOG - 159 DKK



DARIO ARGENTO
Opdateret version af Alan Jones' bog om Argento
BOG - 289 DKK

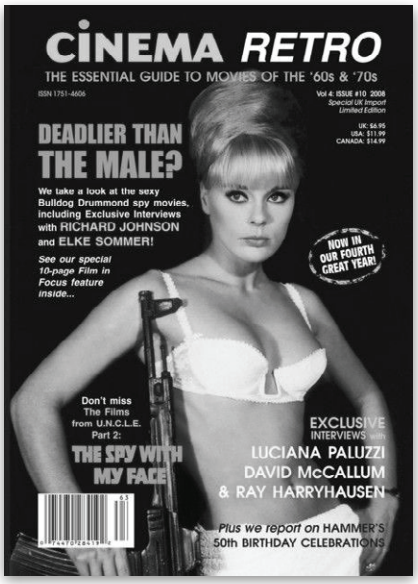
Køb din kvalitetsunderholdning på
www.homeuniverse.dk

LÆSESTOF

Cinema *Retro*

The Essential Guide to Movies of the '60s & '70s

Savner du noget, der kan leve op til samme følelse, som dengang det røde postbud kom med en brun kuvert fra Fantask? Indeni måske *Cinefantastique*, *Starburst* eller *Fangoria*? Med reportager, interviews og billeder fra nye og gamle genre-film - fra en tid, før det hele blev skudt på greenscreen, og hvor skuespillerne både kunne have rynker og hudfolder (a.k.a. karakter). *Empire* og *Total Film* er efterhånden blevet reklamesøjler for filmselskaberne; *"Bladet får et eksklusivt interview eller on-set access - så længe i ikke skriver noget negativt!"* Og indrøm det bare, nyere numre af *Cinefex* og *American Cinematographer* er røvkedelige at læse. Alle billederne er med enten grønne eller blå keybaggrunde og folk, der sidder foran computerskærme. Ikke at de ikke er dygtige til deres jobs, men billederne står ikke mål med det mindste foto af Albert Whitlock, der maler et jordskælv på en glasplade.

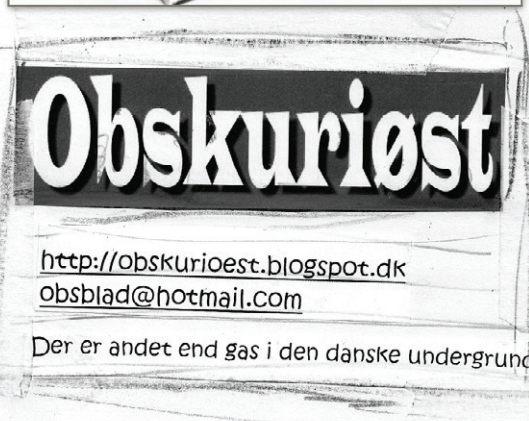


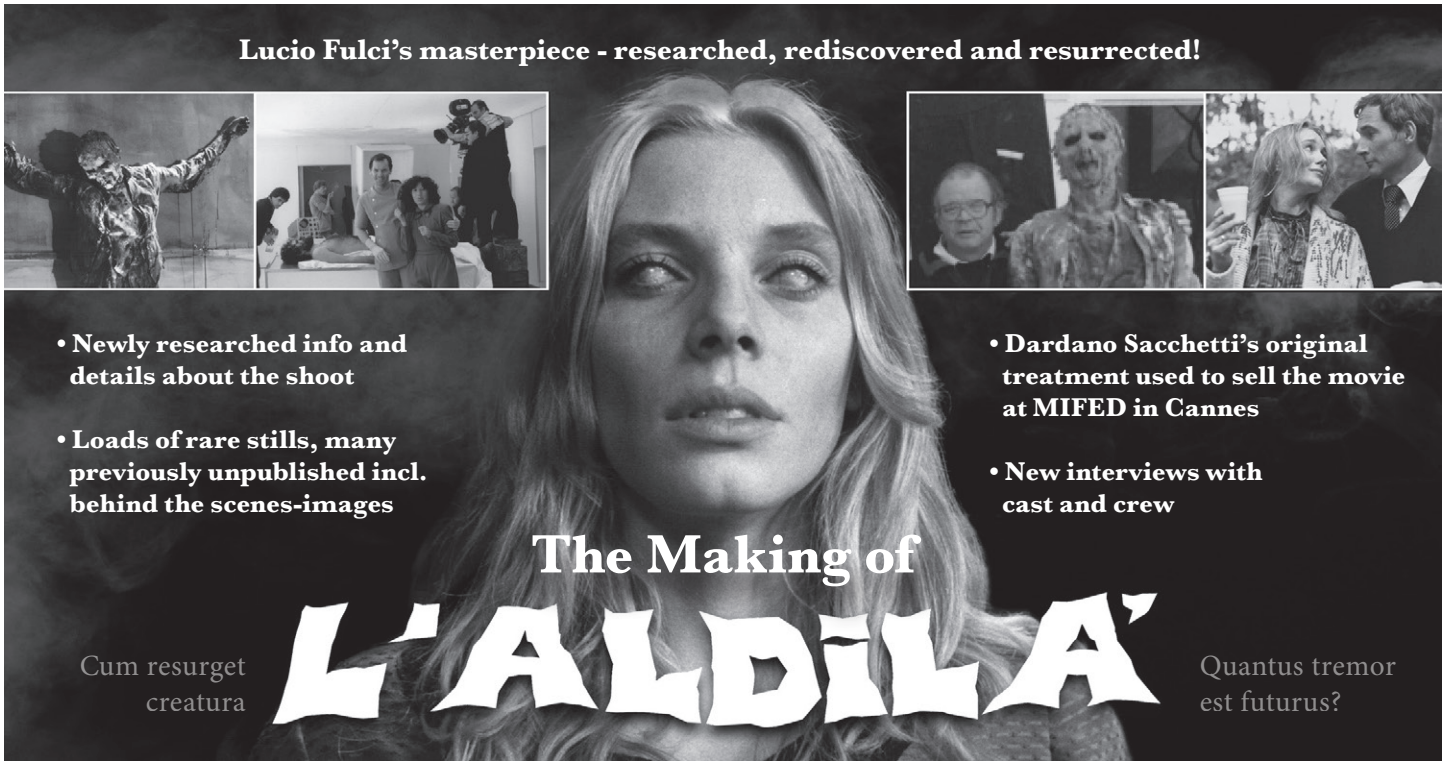
Er du en sentimental-nostalgisk person (som jeg), der i forvejen er træt af nye(re) film, så findes der faktisk læsestof *liige* for dig. Endda i farver og fysisk form. Et blad, ja, som du kan holde med dine hænder.

Cinema Retro er dedikeret udelukkende til film fra 60'er og 70'erne (en sjælden gang i mellem når de op i 80'erne). De elsker simpelthen gamle film, og de går meget grundigt til værks. Artikler og interviews (med gamle favoritter) vidner om, at folkene bag ved, hvad de snakker om. Der er også masser af retrospektive artikler om film som **Rocky**, **Straw Dogs**, **Get Carter**, **The Dirty Dozen**, **Enter the Dragon**, **A Clockwork Orange**, **The Devils** og **The Exorcist.** Der er Hammer, Spy-movies samt gamle tv-serier. Du troede måske, du havde læst alt, men *Cinema Retro* formår alligevel at bringe nyt for dagens lys.

De har endda lavet flere særudgaver - såkaldte *Movie Classics - A Cinema Retro Special Edition Magazine*. Heriblandt western-numrene: *The Dollars Trilogy* og *The American Westerns of Clint Eastwood*. De er ellevilde med Clint Eastwood og har også et helt nummer, der handler om **Where Eagles Dare** (**Ørneborgen**) og ét udelukkende om **Kelly's Heroes**. James Bond er også stort for folkene bag (for ikke at glemme Bond-pigerne) **Dr. No** har også fået sit helt eget nummer. Fælles for dem er, at de indeholder friske interviews og masser af anekdoter, sjældne fotos, lobbycards, posters, location-billeder - før og nu - mm. Nyeste *Movie Classics* (#6) handler om *World War II Movies of the Sixties*.

Bladet kan bestilles herfra: *www.cinemaretro.com*. Hjemmesiden indeholder lidt anmeldelser af nye Blu-rays og DVD'er samt tema-relevante nyheder, men ellers er siden der kun, for du kan bestille merchandise og film - og selvfølgelig bladet. Betaling sker med PayPal. Prisen for et blad er ca. 100,- plus forsendelse. Vil man abonnere, så betaler man for en sæson ad gangen. Ca. 30 pund. Bladene bliver hurtigt udsolgte, og på eBay går gamle numre allerede for høje priser.





SCI-FI/HORROR/FANTASY/WEIRDO
INFERNO
SHAUN OF THE DEAD
THE TEXAS CHAIN SAW MASSACRE
KING KONG
EL LABERINTO DEL FAUNO
OUT OF DEVELOPMENT HELL
THE FOUNTAIN
STEPHEN KING SPECIAL
MOVIE DROIDS & ROBOTS
CAPTIVITY
Stan Winston
1946 - 2008
DISTRICT 9
AVATAR
TEMA: KVINDER BAG TREMMER
RICK BAKER
ANIMALS ATTACK
THE WALKING DEAD
Zombi Primetime
UNIVERSAL MONSTERS
PROMETHEUS
STAR TREK
RAY HARRYHAUSEN
1920 - 2013
INTERSTELLAR
SPECIAL EFFECTS EXTRAVAGANZA SPECIAL!
R.I.P.
MIDNIGHT SPECIAL
ARRIVAL
ALIEN
COVENANT
BLADE RUNNER
2049
WESTWORLD

A long time ago in a galaxy far, far away...

SCI-FI-CON RANDERS

Lørdag den 14. april 2018 kl. 10.00 - 18.00

ARENA RANDERS

Mød skuespillerne fra STAR WARS filmene!

WWW.SCIFICON.DK

Entre kr. 50,- **Følg os på facebook**
Kontakt info bennyray@outlook.dk

STAR WARS

Masser af stande med Star Wars - Lego - Transformers
G.I. Joe - film-merchandise - Masters of the Universe
sci-fi og vintage toys - 501st Danish Garrison
foredrag og aktiviteter for børn og meget meget mere!

"MAY THE FORCE BE WITH YOU!"